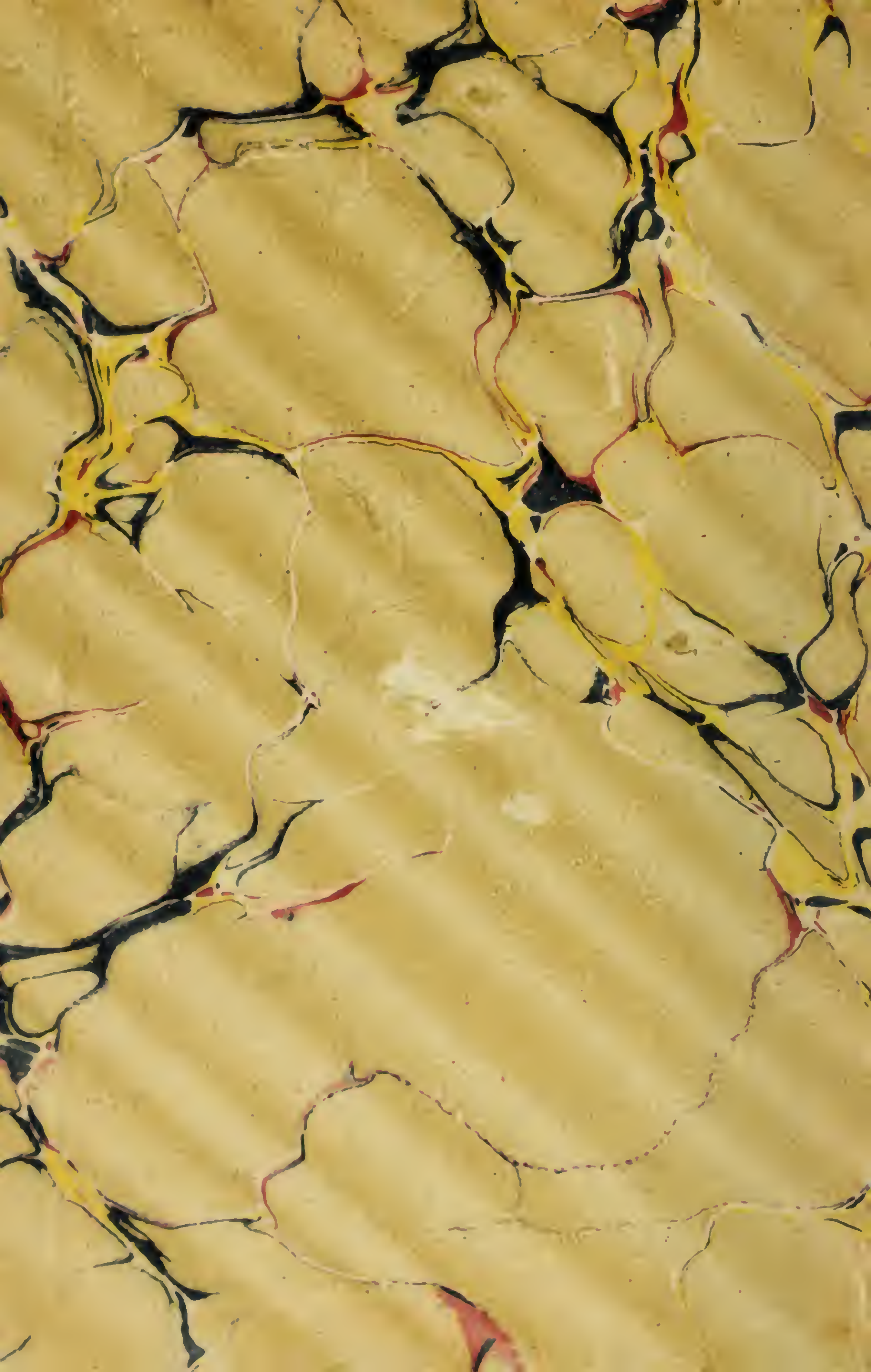
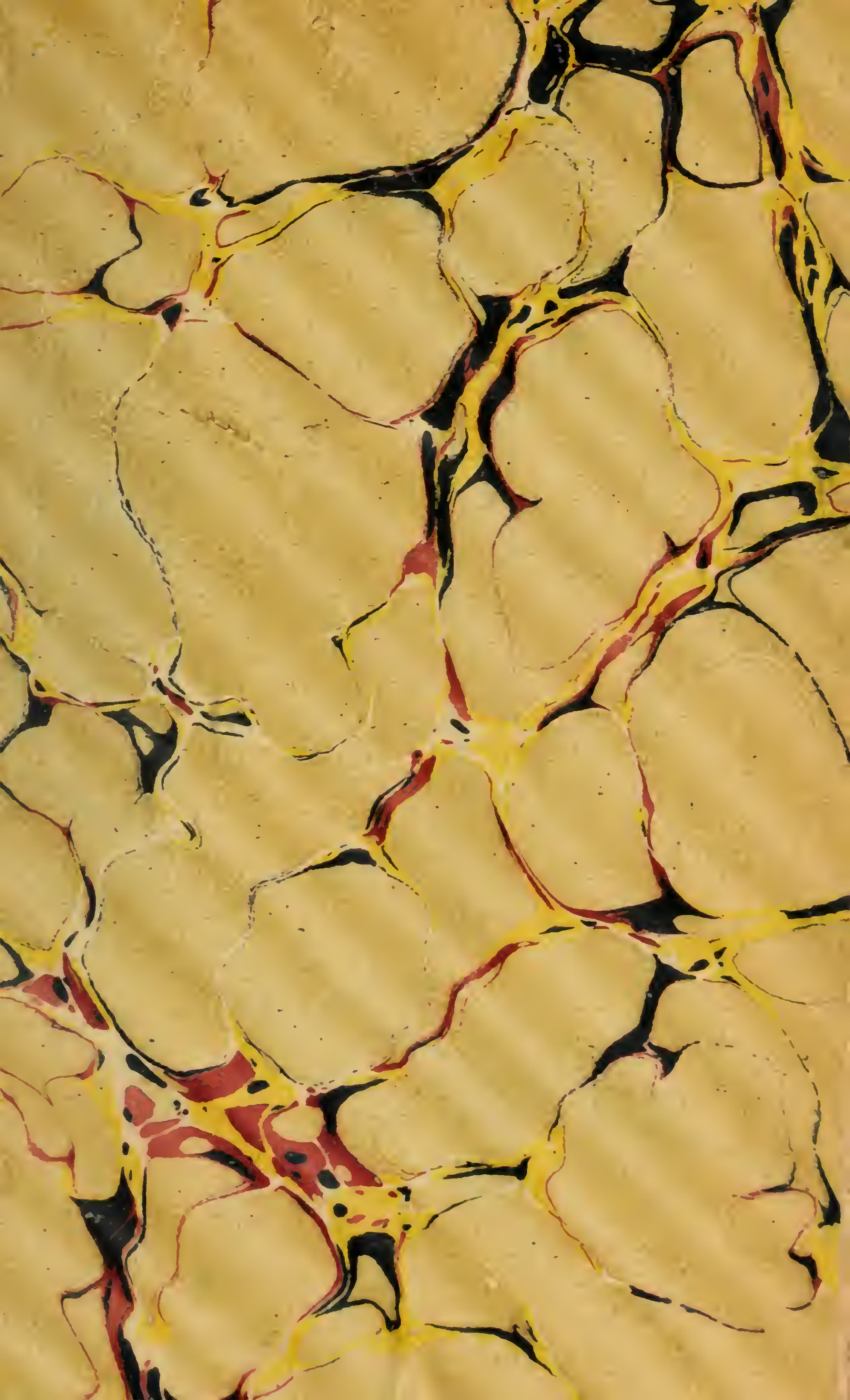




MAURICE STRAKOSCH

Souvenirs

D'UN

Impresario

TROISIÈME ÉDITION



PARIS

PAUL OLLENDORFF, ÉDITEUR

28 *bis*, RUE DE RICHELIEU, 28 *bis*

1887

Souvenirs

D'UN

Impresario

Souvenirs

D'UN

Impresario

PAR

MAURICE STRAKOSCH

TROISIÈME ÉDITION



PARIS

PAUL OLLENDORFF, ÉDITEUR

28 *bis*, RUE DE RICHELIEU, 28 *bis*

1887

AVANT-PROPOS

C'était chez lady Emily ***, dans son ravissant hôtel de Kensington à Londres.

Il n'y avait que six convives à la table Parmi les hôtes de lady Emily *** se trouvait M. Maurice Strakosch, qui, l'heure des cigares venue, raconta quelques épisodes de sa longue carrière d'impresario : carrière pendant laquelle il a été en rapport avec tant de célébrités artistiques.

Les récits de M. Maurice Strakosch parurent tellement intéressants que l'on se

hasarda à lui demander pourquoi il ne publiait pas des souvenirs constituant presque l'histoire du Théâtre Italien de nos jours, et qui devraient avoir un grand succès de curiosité, en raison des personnages qu'il pourrait mettre en scène.

— J'y ai bien pensé, me répondit l'impresario, mais divers obstacles m'ont arrêté.

En premier lieu, il est moins difficile de parler que d'écrire, et si, jusqu'à un certain point, je puis être sûr de ma parole, je ne suis pas aussi maître de ma plume, surtout en français; puis, dans un recueil semblable, je craindrais toujours de froisser quelques susceptibilités, soit par mes appréciations personnelles, soit même par des détails véridiques, dont la divulgation ne serait pas agréable à celui ou à celle dont je m'occuperais.

On fit observer à M. Maurice Strakosch que ses objections n'étaient pas sérieuses et qu'il était aisé de les réfuter.

On peut admettre volontiers l'embarras que vous éprouvez, lui dit-on quand il s'agit d'écrire un volume, mais rien ne vous interdit de prendre un collaborateur qui se chargera de la partie matérielle de l'ouvrage; sans dicter, vous pouvez causer, ainsi que vous venez de le faire ce soir, et votre collaborateur de cette causerie saura bien tirer des chapitres attrayants pour le lecteur.

Quant à la peur que vous avez de blesser certains amours-propres, rassurez-vous complètement à cet égard; quels que soient les éloges que vous décerniez à un artiste, rarement, il s'en montrera satisfait; aussi bien que moi, vous le savez

et vous connaissez trop le monde pour ignorer que la vanité humaine n'a pas de limites.

Quand un journaliste s'avise de qualifier de *divas* les deux charmantes actrices qui ont nom *Théo* et *Judic*, plus d'une prima donna est bien capable de s'en offenser.

Cependant ne désigne-t-on pas sous le titre d'*étoiles* tous les points qui brillent au firmament? Quoique dans le nombre il y en ait qui soient qualifiées de nébuleuses parce que leur éclat n'est pas aussi vif, ces dernières n'en figurent pas moins en qualité d'étoiles dans les traités astronomiques.

Les artistes, d'ailleurs, ne sont pas seuls atteints de cette sorte de maladie de l'orgueil. M. de Villemessant contait souvent à ce propos une anecdote bien typique.

Il n'avait pas encore fondé le *Figaro*, et la feuille qu'il dirigeait alors tirait ses plus importants bénéfices du produit des annonces et des réclames.

Un parfumeur demanda un jour à M. de Villemessant une bonne réclame que celui-ci, pour plaire à son client, commença ainsi :

« M. ***, ce *demi-dieu* de la parfumerie, etc., etc. »

Le lendemain, visite du parfumeur, non pas content, mais fort irrité :

— Comment, dit le parfumeur, plus ferré sur la fabrication des savons que sur la mythologie ; vous ne faites de moi qu'un demi-dieu ? C'est donc qu'il y a un dieu de la parfumerie ? Qui est ce dieu selon vous ? Un de mes concurrents probablement.

Vous voyez, mon cher Strakosch, com-

bien il est difficile de plaire même en matière de flatterie; j'estime donc que dans vos souvenirs, tout en respectant absolument le mur de la vie privée, la vie publique des artistes appartenant au parterre qui les a applaudis, vous ne devez pas reculer devant la vérité, lors même que cette franchise devrait écorcher des épidermes trop sensibles; et puisque nous sortons de table, permettez-moi une comparaison gastronomique.

A Londres, lorsque l'on sert des whitebaits, ce petit poisson blanc dont trente volumes signés de savants naturalistes n'ont pas encore pu spécifier la nature, ce plat de friture apparaît sur la table sous trois formes différentes :

N° 1. Whitebaits saupoudrés de sel blanc : c'est bon.

Nº 2. Whitebaits relevés avec du poivre ordinaire; cela est meilleur.

Nº 3. Whitebaits couverts de poivre rouge; cela est si excellent que l'on ne sait plus ce que l'on mange.

Le poivre de Cayenne est peut-être une exagération qui n'est comprise que par des palais blasés, mais le poivre noir donne à la friture une saveur particulière qui plaît aux délicats.

Ne redoutez donc pas l'emploi de ce condiment dans votre livre.

Le résultat de cet entretien a été la publication de ce volume; M. Maurice Strakosch a causé; et l'on a mis en ordre cette conversation. A ce travail s'est borné le rôle du collaborateur.

SOUVENIRS

D'UN

IMPRESARIO

CHAPITRE PREMIER

DÉBUTS DE MAURICE STRAKOSCH
MADAME PASTA

D'après un dicton assez connu, on devient cuisinier et l'on naît rôtisseur ; il paraît que, pour devenir impresario, il faut naître artiste et enthousiaste : c'est ce qu'affirme M. Maurice Strakosch qui a vu le jour dans une petite ville de Moravie et débuta en qualité de prodige, à onze ans, dans un concert donné à Brünn, où il exé-

cuta sur le piano un concerto de Hummel. Cet illustre compositeur tenait alors avec Moscheles et Henry Herz la première place dans le monde musical, précédant l'abbé Liszt, comme talent et comme réputation. Le triomphe du jeune Strakosch fut tel à Brünn qu'il put embrasser la carrière artistique dont ne voulait pas entendre parler son père qui ne croyait pas, suivant la loi commune, à la vocation de son fils.

Pendant quelques années, le petit prodige parcourut l'Allemagne, toujours acclamé ; à Vienne, il étudia la composition avec Sechter, le plus célèbre professeur de l'époque, maître de Thalberg et de Vieux-Temps. Cependant l'enfant était devenu un jeune homme qui rêvait autre chose que d'être un pianiste hors ligne ; Maurice Strakosch rêvait la gloire de la scène, il aspirait à devenir ténor !

Il obtint du directeur de l'Opéra d'Agram un engagement qui réalisait le plus vif de

ses désirs, mais dont les conditions pécuniaires n'étaient point pour lui faire prévoir un brillant avenir. Le ténor d'Agram touchait 30 francs par mois, et l'étoile de la troupe était heureuse de ses appointements qui s'élevaient à la somme mensuelle de 100 francs. Nous sommes loin des cachets payés actuellement aux artistes.

Cependant, malgré des frais plus que modestes, le directeur ne joignait pas les deux bouts, et le déficit augmentant sans cesse, il se trouva contraint de diminuer d'un tiers tous les émoluments de son personnel. Maurice Strakosch termina cette saison d'Agram, mais, ne renonçant pas encore à son idée fixe, il résolut d'aller en Italie se perfectionner dans l'art du chant.

Il était porteur d'une lettre d'introduction pour M[me] Pasta : M[me] Pasta avait alors environ cinquante ans ; de sa beauté passée s'il ne restait aucune trace, sur son visage

se lisait cette excessive bonté qui était le fond du caractère de la cantatrice.

Mme Juditta Pasta, pour laquelle Bellini avait composé la *Sonnambula* et *Norma*, retirée du théâtre, habitait une villa princière sur le lac de Côme, et donnait gratuitement des leçons de chant. Elle en agissait avec ses élèves d'une façon toute particulière et dont aujourd'hui on ne citerait pas beaucoup d'exemples. Elle dotait celles qui ne lui paraissaient pas devoir réussir au théâtre. C'était un moyen de les empêcher de suivre une carrière où ne les attendaient que des déceptions.

Lorsque Maurice Strakosch se présenta chez la Pasta, sa lettre à la main, un domestique le conduisit au jardin où une femme vêtue comme une paysanne était fort occupée à arracher les mauvaises herbes.

— Pardon, dit Strakosch à cette femme qui ne s'était pas dérangée pour regarder

l'étranger; pourrais-je voir Mme Pasta?

— Parbleu, répondit la jardinière, c'est bien facile, si je me retourne.

C'était, en effet, Mme Pasta elle-même, dont le bonheur consistait, lorsqu'elle avait terminé ses leçons, à soigner son jardin.

Avec sa bienveillance ordinaire, Mme Pasta accueillit le nouveau venu ; elle l'écouta et l'engagea à ne pas abandonner le piano, ajoutant : Demeurez près de moi ; je donnerai des leçons devant vous, et vous apprendrez alors ce que c'est que le grand art du chant, ce grand art du chant italien, lequel, entre parenthèses, tend à disparaître aujourd'hui.

On sait que Mme Pasta n'avait qu'une rivale, Mme Malibran, et elle en parlait toujours les larmes aux yeux, tant était grande son admiration pour celle si prématurément enlevée à l'art. Mme Malibran devait plus à son merveilleux génie et à son inspiration qu'à l'étude, tandis que

Mme Pasta, au contraire, avait dû tout acquérir, et elle en convenait; ainsi, pendant cinq années, seule, sans en parler à personne, elle travailla le trille qu'elle ne possédait pas lors de ses débuts et que les maîtres avaient déclaré qu'elle ne posséderait jamais. Elle arriva à la perfection dans ce délicieux ornement du chant.

Maurice Strakosch comprit la valeur du conseil donné par une aussi haute autorité, il comprit également l'importance d'une proposition qu'il accepta avec empressement, et il resta trois années auprès de Mme Pasta, apprenant cette science qui lui a permis de former à son tour une élève comme Mme Adelina Patti.

CHAPITRE II

TOURNÉES MUSICALES EN EUROPE ET EN AMÉRIQUE. PREMIÈRES RELATIONS AVEC LA FAMILLE PATTI MARIAGE DE MAURICE STRAKOSCH AVEC Mlle AMALIA PATTI

Quand l'instruction de Maurice Strakosch dans l'art du chant fut complète, il abandonna, non sans regrets, sa fantaisie de chanter l'opéra, et c'est en qualité de pianiste qu'il entreprit des voyages en Italie d'abord, dans toute l'Europe ensuite.

Les résultats qu'il obtint lui démontrèrent que Mme Pasta ne lui avait donné

qu'un bon avis. Il était à Paris en 1848, lorsqu'éclata la révolution de février. Au milieu de ce bouleversement général, il n'y avait rien à faire pour un artiste quel que fût son talent. La politique et la musique s'accordent mal ensemble. Dans ces conditions, Strakosch se détermina à partir pour le Nouveau Monde.

Quand Maurice Strakosch arriva à New-York, M. Salvatore Patti était directeur du Théâtre Italien et sa réussite était médiocre.

De cette époque date la carrière d'impresario de celui qui, dans cette profession, va tenir un des premiers rangs. A ce sujet, il est utile de ne pas confondre *impresario* avec Barnum. Le Barnum cherche, et ses successeurs chercheront comme lui, des exhibitions de toute espèce, pourvu qu'elles soient fructueuses; qu'il s'agisse d'un éléphant ou des frères Siamois, c'est tout un pour Barnum. L'impresario, au contraire, ne recherche que la production

d'artistes ou d'œuvres artistiques; évidemment, il ne néglige pas le côté matériel de son entreprise, mais souvent il fait passer l'honneur de l'art avant le profit. Maurice Strakosch, par exemple, regarde comme le plus beau fleuron de sa couronne celui d'avoir été pendant plus de dix années le seul professeur et impresario d'Adelina Patti.

Maurice Strakosch avait connu Salvatore Patti en 1843 à Vicence où, dans un des concerts donnés par le jeune pianiste, avait chanté Clotilda Barilli, fille de Barilli, compositeur distingué et premier mari de Mme Salvatore Patti.

Afin de venir en aide à la compagnie de l'Opéra Italien, Strakosch engagea la troupe Salvatore Patti pour un festival qui eut lieu le 2 octobre 1848 à New-York. A la suite de ce concert dont le succès fut immense, le nouvel impresario traita avec Mlle Amalia Patti, sœur d'Adelina Patti

alors âgée de six ans. En compagnie de Mlle Parodi (l'élève favorite de la Pasta) et de Mlle Amalia Patti, qui furent alors toutes les deux adorées du public américain, Maurice Strakosch visita l'Amérique et, à la suite d'une tournée qui dura deux ans, épousa Mlle Amalia Patti, devenant ainsi le beau-frère d'Adelina qu'il ne va plus quitter jusqu'au jour où elle deviendra la marquise de Caux.

Les notices biographiques sur Mme Adelina Patti sont très nombreuses, mais elles ne sont pas toutes exactes. Maurice Strakosch est en mesure, mieux que qui que ce soit, de rectifier bien des détails erronés qui forment comme une sorte de légende autour du nom d'une artiste si exceptionnelle et si digne de sa renommée. Pour le présent, nous occupant de l'enfance de Mme Ad. Patti, nous renseignerons nos lecteurs sur l'origine d'une des plus éblouissantes carrières artistiques du siècle.

CHAPITRE III

ENFANCE D'ADELINA PATTI

On peut dire sans exagération que Mme Adelina Patti est née sur les planches. Sa mère chantait *Norma* à Madrid, lorsque, avant le dernier acte, elle fut obligée de quitter la scène. Quelques heures après le départ précipité de la druidesse, la voix d'un baby se faisait entendre au logis de Salvatore Patti, mais nul ne pouvait prévoir que cet organe passionnerait l'univers.

Si incroyable que cela puisse paraître,

à six ans la petite Adelina chantait presque dans la perfection les morceaux les plus difficiles de tous les opéras qu'elle avait entendus; et elle les avait entendu interpréter par des artistes tels que Jenny Lind, Grisi, Bosio, Sontag, Alboni, Frezzolini, Piccolomini et Parepa-Rosa. Il est plus aisé de se faire une idée que de décrire l'effet de ces auditions sur une âme aussi impressionnable que celle de cette enfant.

Une amie de la maison, la signora Paravelli, donnait à Adelina les premières leçons de lecture, et comme l'institutrice était aussi bonne cantatrice que pianiste, elle prenait grand plaisir à faire chanter Adelina qu'elle accompagnait.

Quand Maurice Strakosch revint de sa tournée américaine, M. Salvatore Patti avait été remplacé dans la direction de l'Opéra Italien par l'éminent directeur M. Max Maretzek, qui, en 1850, fit paraître pour la première fois en public dans un concert de

charité, à New-York, la jeune Adelina qui avait huit ans. Elle chanta le rondo de la *Sonnambula* et la chanson de l'*Echo*, de Jenny Lind. L'enfant produisit une sensation inouïe et s'approcha du premier coup des célébrités qui étaient à ses côtés.

De huit à onze ans, Adelina Patti voyage avec Maurice Strakosch, et c'est par Baltimore qu'elle inaugure cette longue tournée. Le prix des places pour ces concerts avait été uniformément fixé à 2 fr. 50. Au premier, 100 personnes seulement prirent des billets ; au second, il y eut 300 billets payés ; au sixième, le maximum était atteint, et chaque soir 2 000 spectateurs se pressaient dans la salle pour applaudir la petite merveille.

A Baltimore, Maurice Strakosch rencontra Ole Bull, violoniste norvégien, improvisateur et poète sur son instrument, un virtuose qui était de l'école de Paganini. Ole Bull s'associa à la troupe de

Strakosch et ce fut une attraction de plus.

La pensionnaire et belle-sœur de Maurice Strakosch n'était point toujours d'humeur facile ; si elle aimait à chanter, elle ne dédaignait pas les plaisirs de son âge, et elle passait la plus grande partie de son temps à jouer avec les enfants dont elle faisait la connaissance dans les hôtels où l'on descendait. Il fallait souvent l'arracher au jeu pour lui faire reprendre ses gammes et ses exercices que son directeur tint beaucoup à ne jamais lui laisser négliger.

Comme toutes les grandes artistes, Adelina avait déjà des volontés auxquelles il était nécessaire de souscrire, car elle ne cédait jamais ni à la force ni à la prière.

Un jour, à Cincinnati, la petite Patti avait demandé une poupée à Strakosch ; celui-ci n'avait pas pris en très grande considération le désir de l'enfant et ne s'était pas précautionné du jouet en question. A l'heure du concert, Adelina déclare qu'elle

ne chantera pas si elle n'a pas sa poupée. La salle est pleine, mais rien ne peut faire fléchir la résolution d'Adelina : force est bien à Strakosch d'aller acheter la poupée. Quand on la lui remet, la Patti essuie ses pleurs, saute sur la scène et chante de façon à enthousiasmer toute l'assistance.

Adelina n'était pas moins vive que volontaire. Elle avait un goût prononcé pour le champagne ; Ole Bull, son voisin de table d'hôte, s'avisa une fois de lui en refuser à dîner ; une autre enfant aurait pleuré. Adelina prit un autre moyen de manifester son mécontentement, et elle administra de sa mignonne main un maître soufflet au violoniste récalcitrant.

Il avait été décidé que de douze à quinze ans la Patti ne chanterait pas en public. Maurice Strakosch voulait donner à cette voix merveilleuse le temps de se former complètement ; mais, pendant une de ses

absences, et alors qu'il écrivait pour Mlle Parodi un opéra, *Jean de Naples*, qui fut représenté à New-York en 1857, Gottschalk détermina les parents d'Adelina à lui confier le phénomène et l'emmena aux Indes orientales pour une petite tournée.

En 1859, Maurice Strakosch, prenant la direction de l'Opéra Italien à New-York, y fit débuter Mlle Adelina Patti qui avait seize ans, et qui était, ce qu'elle est encore à présent, la femme charmante et l'artiste adorable que l'on connaît.

Cette solennité eut lieu le 24 novembre 1859, Mlle A. Patti n'avait eu qu'une répétition au piano, et une à l'orchestre; ce ne fut pas un succès, mais un triomphe. C'est l'habile maestro Muzio qui dirigeait l'orchestre dans cette occasion.

Au cours de cette première saison, Adelina Patti chanta : le *Barbier,* la *Sonnambula, Don Pasquale,* les *Puritains*, l'*Élixir*

d'amour, *Martha*, *Don Juan*, la *Traviata*, le *Trovatore*, *Rigoletto*, *Ernani*, *Moïse en Égypte*, *Linda di Chamouni*.

Maurice Strakosch avait alors comme prime donne Mmes Frezzolini, De la Grange Cortesi, Gazzaniga et Colson, comme on le voit, une pléiade extraordinaire.

Après un début aussi splendide et sur lequel on n'osait pas compter, Strakosch déchira l'engagement qui liait avec lui Mme Patti. Cet engagement était consenti pour cinq années et exécutoire dans tous les pays où l'impresario voudrait conduire sa pensionnaire. La première année il lui payait 2000 francs par mois, la seconde 3000 francs, la troisième 4000, les quatrième et cinquième 5000. Il y a deux ans Mme Patti touchait 25000 francs par soirée à San-Francisco.

Le traité qui remplaça celui annulé par Strakosch, et qui est resté le même tant que l'impresario a eu Mme Patti sous sa

direction, attribuait à celle-ci la moitié des bénéfices, après prélèvement des frais généraux ; c'était une association bien plutôt qu'une exploitation.

CHAPITRE IV

**ARRIVÉE D'ADELINA PATTI EN EUROPE
SITUATION DES OPÉRAS ITALIENS A LONDRES
CONCURRENCE DÉSASTREUSE
M. FRÉDÉRIC GYE A *COVENT GARDEN*
M. SMITH A *HER MAJESTY'S THEATRE***

De tous côtés des propositions étaient adressées à Maurice Strakosch. L'Amérique du Nord, l'Amérique du Sud, le Mexique se disputaient Adelina Patti dont la renommée grandissait dans le Nouveau Monde. Elle était en route pour le Mexique, où on l'attendait avec impatience, lorsque son voyage fut interrompu inopinément.

Dans l'hôtel Saint-Louis qu'elle habitait à la Nouvelle-Orléans, deux jeunes filles lui racontèrent qu'elles arrivaient du Mexique et que, dans ce pays, elles avaient été attaquées, dépouillées par des bandits, soumises à des traitements épouvantables; c'en fut assez pour déterminer la jeune diva à ne point se mettre en route. Aucune considération ne put modifier sa décision, et après avoir chanté quelque temps à la Havane, elle s'embarqua pour l'Angleterre où un très bel engagement lui avait été offert pour Her Majesty's Theatre.

Il y avait à cette époque à Londres deux compagnies d'Opéra Italien qui se faisaient une terrible concurrence, si terrible même qu'aucune ne prospérait.

Ici, nous remonterons un peu aux événements antérieurs qui expliqueront la situation de l'Opéra Italien en Angleterre.

M. Lumley avait Her Majesty's Theatre

sous sa direction, et il exploitait cette salle splendide avec une troupe hors ligne. On en jugera par quelques noms : Grisi, Persiani, Catherine Hayes, Mario, Gardoni, Sims Reeves, Tamburini, Lablache, et le célèbre chef d'orchestre Michael Costa.

Suivant l'usage, à la fin de la saison, M. Lumley demanda à ses artistes de renouveler leurs engagements pour l'année suivante ; ceux-ci, à son grand étonnement, refusèrent ses offres ; Lablache et Gardoni seuls restaient fidèles à leur directeur.

M. Lumley n'avait pu découvrir les motifs de cette singulière détermination, lorsqu'il apprit quelques jours plus tard qu'elle était due à une sorte de conspiration contre lui et contre son théâtre.

Les artistes qui avaient repoussé les propositions de M. Lumley s'étaient constitués en société, avait loué la salle de Covent Garden avec l'intention d'y jouer pour leur propre compte. M. Persiani, le mari de la

cantatrice qui avait ourdi la conspiration, devait administrer la société qui excita, partout où elle chanta alors, un enthousiasme sans précédent.

Dans cette occurrence difficile, M. Lumley pourtant n'abandonna pas la partie : il se décida à former une nouvelle troupe. Pendant qu'il cherchait en Allemagne des artistes en état de remplacer ceux qui l'avaient si brusquement abandonné, il rencontra par hasard, et par bonheur pour lui, Jenny Lind, une des cantatrices les plus extraordinaires du siècle.

M. Lumley ouvrit donc Her Majesty's avec Jenny Lind, soutenue par Lablache, Gardoni, le plus charmant *tenore di grazia* de son temps, Salvatori, et ayant pour chef d'orchestre Balfe, le compositeur si distingué.

De leur côté, les artistes en société commencèrent leurs représentations à Covent Garden, de telle sorte qu'en cette année, Londres eut deux opéras italiens composés

des artistes les plus éminents qui aient jamais paru sur aucune scène. Sous le bâton de Michael Costa, Mmes Grisi, Viardot, Persiani, MM. Mario, Tamberlick, Marini, Bettini, Ronconi, — nous en passons et des meilleurs, — chantaient à Covent Garden.

Il est inutile d'entrer dans les détails de cette lutte homérique entre les deux troupes ; bornons-nous à constater que le résultat en fut désastreux et que le public seul profita de cette rivalité au détriment des directeurs et des artistes.

On prétend, et c'est peut-être bien la vérité, que l'on trouve toujours de l'argent, soit pour fonder un journal, soit pour exploiter un théâtre; or, sans doute en vertu de ce principe, précisément alors que Covent Garden périclitait, un financier se présenta pour en prendre la direction.

M. Delafield n'était pas tout à fait un financier, mais il possédait une immense fortune. Il était brasseur de son état, et,

par goût, amateur passionné de musique. Il faut, pour mener à bien une entreprise théâtrale, autre chose que de l'argent ou des sentiments artistiques; il est nécessaire d'avoir des qualités administratives qui faisaient défaut à M. Delafield. En deux saisons, ce brasseur dilettante perdit à Covent Garden la somme ronde de 2 500 000 francs, et fut si bien ruiné qu'il dut déposer son bilan.

Cependant, grâce au succès de Jenny Lind, M. Lumley semblait sûr de la victoire; la chute de M. Delafield allait amener la clôture de Covent Garden, et Her Majesty's deviendrait le seul temple de la musique à Londres.

Il n'en fut rien, les artistes de Covent Garden se reconstituèrent en société, et, cette fois, mirent à leur tête un homme énergique et doué de capacités remarquables, M. Frédérick Gye, qui avait commencé par administrer les fameux concerts

de Julien, ayant obtenu grâce à lui une immense popularité.

En quelques années, M. Frédérick Gye releva le théâtre de Covent Garden; il en fit l'établissement lyrique le plus complet qui ait jamais existé, et il obligea M. Lumley à fermer les portes de Her Majesty's. Le sort favorise les audacieux; en vertu de scrupules religieux, Mme Jenny Lind se retirait de la scène au moment où plus que jamais M. Lumley avait besoin de son concours. Cette retraite inattendue servit puissamment les intérêts de M. F. Gye en précipitant la catastrophe de Her Majesty's.

M. F. Gye, d'administrateur de Covent Garden, en était devenu le directeur; il avait pris l'affaire à ses risques et périls, lorsque, par un singulier retour des choses d'ici-bas, il lui arriva ce qui était advenu à M. Lumley : Mario et Grisi le quittèrent pour M. Smith qui se préparait à rouvrir Her Majesty's.

M. Smith n'était pas aussi riche que M. Delafield, mais il était de la même incapacité en matière de théâtre ; seulement il tira très habilement parti de sa situation en prêtant une oreille attentive aux ouvertures que lui fit secrètement M. F. Gye, déterminé à employer les grands moyens pour anéantir toute concurrence.

M. Smith reçut de M. Frédérick Gye 100 000 francs, à la condition de ne pas ouvrir sa saison. Il avait été convenu que le public et les artistes n'auraient connaissance de cette décision qu'à l'instant où M. Smith aurait dû publier son programme. A la place de ce programme, ce directeur adroit, mais peu consciencieux, annoncerait que Her Majesty's demeurerait fermé.

Ce qui fut dit fut fait, et M. Smith laissa sur le pavé, sans le moindre scrupule, tous les artistes qu'il avait engagés ; parmi eux, la Grisi, Mario et Adelina Patti, dont

les appointements avaient été fixés à 10 000 francs par mois, et qui, d'après un traité passé en Amérique entre Maurice Strakosch et l'agent de M. Smith, avait traversé l'Atlantique pour débuter à Her Majesty's, dont elle trouva les portes closes.

CHAPITRE V

M. FRÉD. GYE, DIRECTEUR DE *COVENT GARDEN* DÉBUTS D'ADELINA PATTI SES PREMIERS APPOINTEMENTS

M. Frédérick Gye doit être cité comme le modèle des directeurs des compagnies italiennes qui se sont succédé à Londres. Il était un peu rude de formes, très autoritaire, mais esclave de sa parole qui valait tous les écrits et sa signature.

Pendant de longues années, M. F. Gye a dirigé le théâtre de Covent Garden et a donné aux représentations italiennes un éclat incomparable. En reconnaissant le

mérite des artistes, il cherchait aussi à équilibrer son budget. et il n'est pas tombé dans la grande faute devenue aujourd'hui commune à tous ceux qui tentent à chaque saison de ressusciter soit à Paris, soit à Londres, l'opéra italien, le système des étoiles aux cachets fabuleux.

Ce système, d'après Maurice Strakosch, est une cause de ruine pour le Théâtre Italien et l'origine des difficultés temporaires dans lesquelles il se débat. Sans aucun doute, il convient de rémunérer le talent, mais il ne faut pas que cette rémunération rende impossible une exploitation honnête.

Une étoile unique attire le public, cela est incontestable ; toutefois il est utile qu'elle soit entourée, sans cela la représentation théâtrale manque d'ensemble, et il vaudrait mieux se résoudre à n'organiser que des concerts, ce qui arrive maintenant dans les tournées entreprises par les grandes artistes.

M. F. Gye avait très bien compris que la concurrence des directeurs, mettant aux enchères le talent des cantatrices, amènerait fatalement la fin du Théâtre Italien, et il ne s'est pas trompé. Est-ce à dire qu'il faille chanter le *De profundis* sur le Théâtre Italien? Pas le moins du monde. Seulement, *ténors* et *cantatrices* devront, en modérant leurs exigences, faciliter la tâche de ceux qui, en fin de compte, contribuent à leur gloire et à leur fortune.

L'opéra italien n'est pas mort, il n'est que malade. Il y a en Italie de jeunes compositeurs et un grand nombre d'artistes très remarquables; c'est l'avenir dont il importe de ne pas désespérer. Ces artistes, le moment venu, accepteront des conditions honorables, mais qui permettront aux directeurs de réaliser des bénéfices au lieu d'avoir sans cesse, suspendue sur leur tête, comme une épée de Damoclès, la fâcheuse banqueroute.

Il ne pouvait plus être question pour Adelina Patti d'un début à Her Majesty's; au lieu de faire un procès à M. Smith, Maurice Strakosch s'en fut demander à M. F. Gye s'il lui conviendrait d'exécuter à Covent Garden ce qui était devenu inexécutable à l'autre théâtre.

M. Gye refusa très nettement. Il avait dans sa troupe les premiers artistes du monde; une enfant de seize à dix-sept ans ne pouvait lutter avec des talents comme celui de la Grisi et de Mme Carvalho, par exemple. Puis, qu'est-ce que c'était que cette demoiselle Patti? d'où venait-elle? D'Amérique, mais l'Amérique n'est pas compétente; d'ailleurs lui, Frédérick Gye, n'avait jamais ouï parler d'Adelina Patti. Bien décidément il n'en voulait pas.

Si M. F. Gye était carré dans son refus, il avait affaire à un homme qui ne se laissait pas aisément démonter; Maurice Strakosch était très résolu à ne pas retourner

en Amérique, ainsi que le lui conseillait le directeur de Covent Garden; en outre, Adelina Patti tenait à chanter à Londres. Convaincu que sa belle-sœur devait révolutionner l'Angleterre, ainsi qu'elle avait révolutionné l'Amérique, Strakosch avait foi dans l'avenir d'Adelina Patti, et comme M. F. Gye était trop malin pour ne pas risquer une épreuve que sollicitait un homme dont la compétence musicale était indiscutable, il fit à Maurice Strakosch cette proposition :

M[lle] Patti chanterait trois fois à Covent Garden à quinze jours d'intervalle. Elle ne serait pas payée pour ces représentations. Si elle réussissait, elle serait engagée pour cinq années à raison de 3 750 fr. par mois pour la première, 5 000 fr. pour la seconde, 6 250 fr. pour la troisième, 7 250 fr. pour la quatrième et 10 000 fr. pour la cinquième. Bien entendu, l'engagement serait signé avant que M[me] Patti ne parût sur la

scène, et ne serait valable que si M. F. Gye était satisfait. Mlle A. Patti était en outre tenue de chanter deux fois par semaine.

Quoique l'effet de l'apparition de Mlle Patti à Covent Garden ait été foudroyant et que l'enthousiasme ait pris immédiatement d'immenses proportions, M. F. Gye maintint son traité qui fut exécuté rigoureusement et pendant toute sa durée. La seule concession de M. Gye fut de donner un cachet de 2 500 fr. à Adelina Patti pour chaque représentation en dehors des deux par semaine qu'elle lui devait.

Jusqu'au jour de son mariage avec M. le marquis de Caux, Mme A. Patti n'a jamais reçu de M. F. Gye plus de 3 000 fr. par soirée.

Les appointements de Mario et de Grisi, même à l'apogée de leur gloire, n'ont pas dépassé 1 250 fr. par représentation, et pour Mme Grisi, M. F. Gye lui avait imposé

une condition assez étrange. La Grisi, qui approchait de la soixantaine, avait été engagée pour trois ans, mais il lui était défendu, sous peine d'un dédit de 250 000 fr. au profit de M. F. Gye, de remonter sur aucune scène à l'expiration de son engagement avec le directeur de Covent Garden.

La Grisi, que sa longue et brillante carrière aurait dû mettre à l'abri des tourments de la jalousie, ne consentit pas facilement à reconnaître le talent d'Adelina Patti. Assistant à l'une des premières représentations de cet astre qui se levait, la Grisi, de sa loge, s'écriait rageusement : « Mais qu'ont-ils donc à applaudir ainsi ? » Ce qu'ignorait Julia Grisi, c'est que la loge voisine était occupée par Maurice Strakosch que cette colère n'était pas sans amuser un peu.

CHAPITRE VI

M. MAPLESON A *HER MAJESTY'S THEATRE*, M. ERNEST GYE A *COVENT GARDEN*

On ne peut laisser dans l'ombre, à propos de l'Opéra Italien de Londres, le rival le plus sérieux de M. Frédérick Gye, le colonel Mapleson qui, après M. Smith, a pris courageusement la direction de Her Majesty's Theatre.

M. Mapleson devait être baryton, et il avait tout ce qui était nécessaire pour tenir convenablement cet emploi, mais il préféra laisser chanter les autres que de chanter lui-même.

Mme Titiens, si longtemps l'idole des Anglais, et dont le nom ne sera pas oublié, seconda de toute la puissance de son talent l'entreprise hardie de M. Mapleson, se préparant à lutter contre M. F. Gye. Sur le théâtre de Sa Majesté se produisirent alors, outre Mme Titiens, MM. Tamberlick et Giulini ténors, Faure, le grand baryton français, les éminentes prime donne Mlle Ételka Gerster, Mlle Marimon et Mlle Ilma de Murska. M. Arditi, l'auteur du *Baccio*, en qualité de chef d'orchestre, combattait aux côtés de M. Mapleson, à la fortune duquel il est presque toujours resté attaché.

Le Théâtre de Sa Majesté est plus difficile à exploiter qu'aucun autre, en raison des servitudes qui pèsent sur lui. Les propriétaires de l'immeuble se sont réservé le privilège de dix loges et de plus de vingt fauteuils, ce qui représente pour la direction une perte quotidienne d'au moins mille francs. S'il ne triomphait pas com-

plètement, le colonel Mapleson, qui avait enlevé à M. Gye Michael Costa, le célèbre chef d'orchestre, poursuivait une campagne qui gênait considérablement Covent Garden.

M. F. Gye, se souvenant de ce qu'il avait fait avec M. Smith, essaya d'employer le même procédé avec M. Mapleson ; mais celui-ci ne consentit à fermer le Théâtre de Sa Majesté, qu'en devenant l'associé du directeur de Covent Garden. Dans la seule saison qu'ait duré cette association, un bénéfice net de 750 000 francs fut réalisé. Ce début aurait dû encourager les deux directeurs à rester unis, mais chacun d'eux était trop autoritaire et la société fut dissoute au bout de la première année.

M. Mapleson est le premier qui ait fait représenter *Faust*, à Londres ; et Mme Titiens chantait le rôle de Marguerite. C'est encore lui qui mit sur la scène italienne de Londres la *Médée* de Cherubini, le *Talis-*

man de Balfe, *Mephistophele* de Boïto, et enfin, pour borner nos citations, *Carmen* de Bizet, ce maître français qui semblait destiné à un si brillant avenir.

Parmi les titres que M. Mapleson doit avoir à la reconnaissance du public, il ne faut pas oublier l'un des plus importants, celui résultant du premier engagement à Londres de Mme Christine Nilsson, la rivale la plus redoutable que Mme Adelina Patti ait jamais rencontrée.

Le colonel Mapleson n'avait pas la rudesse de M. F. Gye, il était au contraire d'une aménité rare et il avait au suprême degré l'art de renvoyer un créancier trop pressant, les paroles aimables tenant lieu d'argent. On a annoncé maintes fois la déconfiture de M. Mapleson, et cette mauvaise nouvelle ne s'est jamais vérifiée. Il était impossible de se fâcher avec le colonel qui calmait toutes les colères avec un mot gracieux ; il ne refusait jamais rien, mais quand

sa caisse était vide, ce qui arrivait souvent, il savait se débarrasser d'une requête sans laisser soupçonner sa situation financière.

Il devait une grosse somme qu'il avait promis de payer dans les vingt-quatre heures ; le créancier, n'ayant pas reçu la somme, était irrité et il vint lui-même réclamer son argent au directeur de Her Majesty's.

— Comment ! s'écria M. Mapleson, mon chèque ne vous est pas parvenu ce matin ? Mais j'ai donné hier l'ordre à mon caissier de vous l'adresser.

Ce disant, il sonne l'huissier de service à la porte de son cabinet et le prie d'aller mander le caissier. Reproches violents du directeur à l'employé qui balbutie quelques excuses à peu près inintelligibles et qui courbe piteusement la tête sous la colère de son chef.

— Enfin, reprend M. Mapleson, allez me chercher mon carnet de chèques, afin que

je puisse immédiatement réparer votre erreur.

L'absence du caissier se prolonge ; M. Mapleson cause avec son créancier ; il lui dépeint les embarras de sa direction ; les artistes ne sont jamais contents, le public devient de plus en plus difficile, et du matin jusqu'au soir, lui, Mapleson, est accablé de travaux qui ne lui laissent pas un instant de répit. D'assez aigre au début, la conversation a pris une tournure amicale, et, pour un peu, le créancier s'en irait sans son chèque.

Le caissier revient, il est désolé, il n'a pas trouvé la clef de la caisse, sans doute M. Mapleson l'a dans sa poche ou sur son bureau, et les poches sont retournées, et les montagnes de papier qui encombrent le bureau sont bouleversées : pas de clef. Pendant ce temps l'huissier a remis à M. Mapleson trois ou quatre cartes : ce sont des personnes auxquelles il a promis une au-

dience ; impossible de les faire attendre davantage. La clef se retrouvera à l'heure où l'on y pensera le moins, le créancier n'est pas à son argent près ; il aura la somme le lendemain. M. Mapleson a dompté le tigre farouche qui se retire sans être dupe de cette petite comédie, mais admirant les ressources d'esprit de cet homme par lequel il s'est laissé séduire.

Après la mort de M. Gye, et par suite d'une combinaison dont nous allons parler plus loin, M. Mapleson abandonna le Her Majesty's Theatre et passa en Amérique. Tantôt victorieux, tantôt battu, toujours sur la brèche, voyageant avec une troupe composée de plus de trois cents personnes, il finit par payer, sans se ruiner, un cachet de 25 000 francs par soirée à Mme Patti, qu'il mena jusqu'en Californie : spéculation hardie que lui seul pouvait concevoir et dont les bénéfices rétablirent l'état de ses finances.

M. Mapleson a un fils, M. Henry Mapleson, également colonel d'un régiment de volontaires anglais, aussi aimable, aussi gentilhomme que son père. M. Henry Mapleson a épousé la séduisante Marie Rose qui jadis créa à l'Opéra-Comique, avec Capoul, le *Premier Jour de bonheur*. Mme Marie-Rose Mapleson a pris la carrière anglaise, elle est la grande étoile de la compagnie de M. Carl Rosa et elle a beaucoup contribué au succès de cet habile impresario dont les représentations d'opéras en anglais, tant à Londres que dans les provinces du Royaume-Uni, ont acquis une si juste célébrité.

M. Frédérick Gye, mort victime d'un accident de chasse, avait toujours désiré mettre en société le théâtre de Covent Garden ; cette société aurait acquis le Her Majesty's Theatre, en sorte qu'il n'y aurait eu à Londres qu'un seul Opéra Italien. Ses fils, MM. Ernest et Herbert Gye, purent

mettre à exécution l'idée de leur père. M. Ernest Gye fut le directeur de cette société à laquelle M. Mapleson céda ses droits sur le Théâtre de Sa Majesté. La concurrence étant supprimée, un honnête homme étant à la tête de l'administration, ayant à ses côtés comme régisseur général M. Tagliafico qui, élevé à l'école de M. Augustin Harris son prédécesseur, possédait les bonnes traditions de la mise en scène, on pouvait espérer que rien ne ferait sombrer une affaire assurée sur des bases aussi solides.

M. Ernest Gye était pourtant beau joueur, et s'il a perdu la partie, ce n'est pas faute par lui de n'avoir pas mis dans son jeu un grand nombre d'atouts : mais il manquait de ce nous ne savons quoi constituant le véritable impresario.

Il s'était assuré le concours d'Adelina Patti, Albani, Marie Durand, Marcelle Sembrich, Pauline Lucca, Schalchi, Trebelli.

Heilbron, de MM. Gayarré, Mierzwinski, Marconi, Lassalle, Devoyod, V. Maurel, Gailhard, des frères de Reszké, enfin la pléiade de talents la plus complète qui se puisse rassembler.

A la tête d'un orchestre comptant plus de 80 instrumentistes, étaient des musiciens de haute réputation, de grand mérite, MM. Vianesi, Bevignani et Joseph Dupont, pendant le règne de M. Ernest Gye à Covent Garden ; il y a monté avec autant de soin que de luxe les opéras suivants :

Le Démon, par Rubinstein, où le baryton Lassalle s'est montré si supérieur ;

Le Roi de Lahore, autre triomphe de Lassalle ;

Sigurd, le chef-d'œuvre de Reyer ;

Velléda, de Lenepveu, qui n'a pas eu le succès que méritait cette œuvre qui contenait des beautés de premier ordre et révélait un compositeur avec lequel on aura à compter dans l'avenir. Mme Patti

s'était éprise de cet opéra dans lequel elle a voulu créer le rôle principal.

Les Bleuets de J. Cohen, charmant ouvrage qui fut créé autrefois au théâtre lyrique avec tant de succès par Mme Nilsson.

La Gioconda de Ponchielli, par la mort duquel l'Italie a perdu un de ses plus grands compositeurs.

De bonne foi, voyons quel est le théâtre qui pourrait offrir, soit comme artistes, soit comme pièces, des attractions aussi multiples? Rien n'y fit; la société de Covent Garden dut se mettre en liquidation; elle tomba, non sous l'indifférence du public qui répondait au contraire à l'appel du directeur, mais parce que les frais ne se balancèrent jamais avec les recettes. Une salle de théâtre ne contient qu'un nombre fixe de spectateurs; en augmentant les appointements des artistes, il faudrait pouvoir en même temps agrandir le bâtiment dans lequel ils chantent, ce à quoi aucun

architecte n'est encore parvenu ; en résumé, le contenant ne doit pas être de moindre dimension que le contenu. Si M. Ernest Gye avait été pénétré de cette vérité et avait osé lutter contre cette tendance déplorable, nous n'aurions pas assisté à cette hideuse transformation de ce temple de la musique en un cirque. Les lazzi des clowns, le crépitement de la chambrière ont succédé aux chants mélodieux de la Grisi, de la Patti, de l'Alboni : il est permis de s'en affliger.

CHAPITRE VII

ADELINA PATTI EN EUROPE

Après la première saison de Londres, Maurice Strakosch commença ses pérégrinations en Europe par la Belgique. Mme Adelina Patti chanta d'abord à Bruxelles.

L'accueil du public belge fut le même que celui de Londres, mais la presse de Bruxelles se montra plus que réservée à l'égard de la jeune cantatrice.

Un critique d'un journal important de Bruxelles exhortait même Mme Patti à venir achever ses études musicales au Con-

servatoire de Bruxelles. Mlle Adelina Patti ne se conforma pas à cet avis, et après une ample moisson de bravos et de couronnes, elle se rendit à Berlin, où elle rencontra peut-être la plus vive opposition contre laquelle elle eut jamais à lutter.

A Berlin régnait Pauline Lucca, qui était la grande favorite du public. L'étoile du Théâtre Royal où allait chanter Adelina Patti avait dix-sept ans et était aussi jolie que sa rivale. La Lucca avait modestement commencé dans les chœurs; douée d'une voix extrêmement étendue et d'un timbre magnifique, elle était en outre excellente actrice et possédait un talent très souple. Toutes ces qualités n'étaient légèrement amoindries que par le manque d'études sérieuses, ce qui gâtait souvent les créations de la Lucca, laquelle ne chantait pas toujours en mesure.

Le directeur du Théâtre Royal tenait énormément à maintenir le prestige de son

étoile par une raison fort simple et qui se passe de commentaires. Il payait 1 000 francs par mois à la Lucca, et avait engagé M[me] Patti, moyennant la même somme, mais... par soirée.

En sa qualité d'étrangère et de nouvelle venue, M[me] Patti eut le bon goût d'aller, la première, rendre visite à la Lucca. Celle-ci occupait au quatrième étage d'une maison de modeste apparence un appartement composé de deux chambres à coucher et d'un salon très exigu.

Quand Maurice Strakosch et Adelina Patti pénétrèrent dans une des chambres, Pauline Lucca était encore couchée. Sous ses draps elle avait l'air d'une enfant et sa première parole fut la manifestation de son étonnement, en voyant Adelina Patti qui, elle aussi, était une mignonne et adorable créature : « Quoi, répétait presque involontairement la Lucca, c'est donc vous qui êtes la grande Patti ? » La rivalité entre les deux

cantatrices n'existait que sur la scène, car hors du théâtre, elles restèrent dans les meilleurs termes de camaraderie. En dépit de la Presse, qui fut hostile, Adelina Patti triomphait auprès du public, et le roi Guillaume, qui n'était pas encore empereur, assistait à toutes les représentations et allait la féliciter dans sa loge.

A Amsterdam, à la Haye, même succès. Le roi de Hollande, subjugué autant que ses sujets par la voix de la diva, la fit inviter à venir au palais. Merelli, directeur de la compagnie italienne à la Haye, répondit au chambellan chargé de la négociation que la Patti ne pouvait chanter à moins d'un cachet de 3000 francs. Le prix parut énorme au chambellan, qui demanda à réfléchir. On assure que le cabinet hollandais s'assembla à cette occasion, et que ce ne fut qu'après un conseil des ministres que le roi souscrivit aux conditions de Merelli.

Le directeur du Théâtre Italien de Paris, M. Calzado, ne pouvait manquer de désirer donner à ses abonnés le plaisir d'applaudir à leur tour la Patti. Il expédia en Hollande un agent à Strakosch, lequel indiqua le prix de 1250 francs par soirée. M. Calzado recula devant cette somme qui lui parut invraisemblable. L'année suivante, cependant, il dut en passer par là, et même pour la seconde saison, le cachet fut porté à 1500 francs. M. Bagier, qui succéda à M. Calzado, fut plus généreux, ou peut-être Maurice Strakosch fut-il plus exigeant.

Sous la direction Bagier à Paris, Adelina Patti était engagée à 2000 francs par représentation pour la première année, 2500 pour la seconde, et 3000 pour la troisième. Ce dernier chiffre n'a jamais été dépassé.

Selon Maurice Strakosch, ces détails sur les sommes payées à Patti ont une impor-

tance extrême, en ce qu'ils confirment la thèse soutenue toujours par l'impresario; c'est que, si indispensables que soient les étoiles, elles doivent se contenter d'appointements raisonnables et qu'à cette exagération des cachets doivent être attribuées toutes les récentes catastrophes qui se sont produites dans les divers Théâtres Italiens, tant à Paris qu'à Londres, à Saint-Pétersbourg et même à New-York.

M. Blanc, directeur du casino à Hombourg, et auquel l'argent ne manquait pas, mais qui était un administrateur prudent, hésita, comme le roi de Hollande, devant le cachet de 3 000 francs fixé par Strakosch. La recette possible dans la salle assez petite de Hombourg ne comportait pas une dépense qui risquait de n'être pas couverte.

— Eh bien, dit Strakosch à M. Blanc, si vous y consentez, nous ne spécifierons aucun prix; vous mettrez les places à un louis, et vous donnerez à Adelina Patti

la moitié de la recette. Cette moitié de recette sera le chiffre des cachets futurs.

M. Blanc éprouva un sentiment de compassion pour Maurice Strakosch ; et, dans sa loyauté, il lui fit remarquer que le prix élevé des places éloignerait beaucoup de monde et qu'Adelina Patti s'exposait fort à chanter pour rien ou pour une somme dérisoire, non seulement une fois, mais dans les soirées qui allaient suivre.

Maurice Strakosch insista, et M. Blanc accepta une combinaison dont tout l'avantage lui semblait réservé. On encaissa 10 000 francs. C'est de cette manière que furent établis les cachets d'Adelina Patti à Hombourg. Elle toucha 5 000 francs chaque fois qu'elle y chanta, et M. Blanc n'eut même pas à se plaindre, car il n'avait que 3 000 francs de frais par soirée, et gardait ainsi un bénéfice net de 2 000 francs, tout en payant royalement la diva.

CHAPITRE VIII

MARIAGES D'ARTISTES
MARIAGES DE MADEMOISELLE ADELINA PATTI

A ne citer que les unions malheureuses, on pourrait conclure que les artistes ne devraient jamais se marier ; en effet, la fidélité dans ces mariages est rendue plus difficile par les exigences de la scène.

A force de répéter devant la rampe qu'elle aime Alfredo, Violetta finira un beau soir par oublier les conventions théâtrales. Elle ressentira fatalement une passion très réelle et très violente pour

celui qui, de son côté, ne restera pas insensible aux charmes d'une femme jeune et belle, dont l'ardeur amoureuse paraîtra plus vive encore quand, pour l'exprimer, Gounod ou Verdi lui prêteront la puissance de leur musique.

Cantatrices, comédiennes ou même danseuses n'ont pas seulement à lutter contre les séductions que nous nommerons professionnelles; il leur faut encore résister aux tentations qui leur viennent par delà l'autre côté du rideau et auxquelles la vertu la plus solide ne sait pas toujours résister.

Les joies du foyer domestique ne sont point toujours faites pour les artistes; la vie de famille convient rarement à ces idoles du public dont l'existence se passe dans un monde imaginaire, et qui, quelquefois, n'ont ni le temps ni la volonté d'apprécier le bonheur que donne la paix ou le calme d'un intérieur bourgeois.

La nature humaine, néanmoins, se com-

posant de contrastes, le summum des désirs d'une artiste est et sera toujours de porter une alliance ; que cette alliance lui soit passée au doigt par un prince ou par un simple ténor. Après quelques années, parfois pénibles, on rejette la bague tant souhaitée, et la liste des séparations, judiciaires ou amiables, s'augmente d'une infortune de plus.

Elle est longue, cette liste des séparations, à n'énumérer que celles qui ont fait du bruit ; examinez plutôt le passé comme le présent, et remarquez que l'exemple de leurs devancières n'a pas servi d'avertissement à celles dont le sort était universellement prévu. Marie Taglioni, Malibran, Bosio, Frezzolini, Grisi, Lucca, Trebelli, Marie Sasse, Marie Heilbron et enfin Adelina Patti.

En ce qui concerne Maurice Strakosch, le mariage de sa belle-sœur avec M. le marquis de Caux marque la date de la

rupture des relations suivies entre l'impresario et son élève; rupture toute volontaire cependant, car à plusieurs reprises M. le marquis de Caux offrit à Maurice Strakosch de conserver auprès de Mme Patti la situation qu'il avait précédemment.

Ces offres, si avantageuses et si honorables qu'elles fussent pour celui auquel elles étaient faites, furent refusées. Ayant toujours été opposé au mariage, le beau-frère d'Adelina Patti eût été souvent vis-à-vis du marquis de Caux dans une assez fausse position.

L'histoire du premier mariage de Mlle Adelina Patti est connue; toutefois, dans un livre comme celui-ci, le lecteur serait surpris de ne pas lire quelques mots sur un fait dont s'est occupé le monde entier.

La beauté, le charme et le talent de la jeune Adelina Patti devait lui attirer de nombreux hommages; elle n'avait qu'à choisir parmi les aspirants à sa main. Il

n'est pas jusqu'à un prince régnant d'Allemagne, qui, à Mayence, lui envoyant un magnifique bouquet de fleurs d'oranger, ne lui ait proposé de l'épouser morganatiquement, si elle voulait quitter le théâtre.

Ce fut sur la scène même que le marquis de Caux a été présenté à celle dont il devait devenir éperdument épris. Le marquis de Caux était écuyer de l'Impératrice, qui s'intéressa beaucoup à ce mariage; il fut en outre appuyé dans ses intentions par Mlle Louise Law, Hambourgeoise servant depuis longtemps de dame de compagnie à Mlle Adelina Patti.

L'empereur Napoléon III aussi bien que l'impératrice Eugénie avaient pour Adelina Patti une estime et une sympathie particulières. Après le premier concert où la diva chanta aux Tuileries, l'Empereur fit appeler le lendemain Maurice Strakosch et lui remit pour sa belle-sœur un bracelet superbe, en lui disant : « C'est donc vous,

monsieur Strakosch, qui nous avez amené cette petite merveille! Je vous en félicite. »

Grâce à l'Impératrice et à Louise Law, le marquis de Caux fut agréé, malgré l'opposition de Maurice Strakosch et celle non moins forte de M. Salvatore Patti, le père de la future marquise.

La cour du marquis de Caux dura six mois et la cérémonie nuptiale eut lieu en mai 1868 à l'église catholique de Clapham près de Londres; l'impératrice Eugénie avait souhaité que le mariage fût célébré avant le départ de Mme Adelina Patti pour la Russie, où l'appelait un engagement qui lui assurait 7 000 francs par représentation.

L'enfance d'Adelina Patti avait été si occupée que l'on avait complètement oublié l'accomplissement de ses devoirs religieux. Avant son mariage, elle dut faire sa première communion et recevoir la confirmation. Ce fut la Grisi qui l'assista dans ces deux circonstances.

Afin de fêter la nouvelle marquise, le prince de Galles donna un dîner et un bal à sa résidence de Marlborough House.

Dans les contes, toutes les bonnes fées se réunissent pour promettre aux nouveaux époux un avenir heureux; on est forcé de supposer qu'une seule de ces dames n'ayant pas été invitée au mariage d'Adelina Patti, en sa qualité de fée grognon, a usé de son pouvoir infernal pour mettre la discorde dans le ménage.

On connaît par le menu les causes qui ont amené le divorce si retentissant du marquis de Caux. Il ne nous appartient pas d'y revenir.

Entre Maurice Strakosch et sa belle-sœur les rapports ne cessèrent pas complètement du jour où Adelina Patti avait posé sur son front la couronne de marquise. En abandonnant auprès d'elle ses fonctions d'impresario, Maurice Strakosch lui remit des traités signés par les

directeurs des grands théâtres de l'Europe, et le chiffre de ces traités s'élevait à la somme de 1600000 francs pour trois années.

En 1878, Strakosch engagea Adelina Patti et M. Nicolini pour une tournée en Italie; on visita Milan, Gènes, Florence, Rome et Naples. A Milan, *Aïda* fut représentée dix fois de suite, et tous les billets avaient été pris à l'avance. On n'imagine pas l'enthousiasme que montrèrent les Italiens à propos de la diva : cela tient plutôt de la féerie que de la réalité et l'on n'y peut comparer que celui qu'excita Mme Christine Nilsson pendant son dernier voyage en Suède.

Dans les villes où passait la Patti, les hôtels regorgeaient de monde; des campagnes environnantes, on s'empressait de venir pour entendre la cantatrice; on couchait dans les rues, sur les places publiques, et ceci est littéralement vrai.

Si vastes que soient les scènes sur lesquelles jouait la Patti, elles étaient chaque soir jonchées de fleurs; sans place sûre, le billet d'entrée coûtait 20 francs; on ne voyait même pas la Patti, mais du fond d'un corridor, on l'entendait et le public était ravi. Les fauteuils d'orchestre étaient cotés 50 francs et les loges ont été payées jusqu'à 2 000 francs. La moyenne des recettes a toujours dépassé 40 000 francs.

Malheureusement pour lui, l'impresario n'avait pas espéré un tel triomphe et il avait cédé sa tournée pour un mince bénéfice : sans quoi, avec ce seul profit, il eût pu tranquillement vivre de ses rentes.

M. Nicolini, dont la voix de ténor était fort belle, partageait avec Mme Patti les applaudissements des spectateurs. Il avait laissé d'excellents souvenirs en Italie, et la réception chaleureuse qui lui a été faite dans cette dernière tournée témoignait qu'il n'avait pas été oublié.

CHAPITRE IX

ROSSINI

Maurice Strakosch avait connu Rossini en 1846, à Florence, où le maître immortel était venu, chassé pour ainsi dire par les libéraux de Bologne qui lui avaient donné un charivari motivé par les sentiments réactionnaires qu'il affichait.

Cette aventure avait frappé le grand compositeur à ce point que l'on craignit un instant qu'il ne se remît pas d'une sorte d'affolement qui s'était emparé de son esprit : heureusement il n'en fut rien, et pour

rétablir complètement l'équilibre de ses facultés, Rossini vint à Paris. Le voyage de Florence à Paris s'effectua en voiture. L'auteur du *Barbier de Séville* n'a jamais voulu monter en chemin de fer.

N'ayant pas à cette époque de direction, Maurice Strakosch reprit avec joie ses relations avec Rossini, chez lequel il dînait une fois par semaine.

On a tant écrit sur cette grande figure, sur ce génie musical qu'il reste peu de détails ignorés du public. Tout le monde sait que Rossini était fort gai, d'un caractère aimable dont le fond était la bienveillance sous une forme satirique affectée.

Rossini n'était pas indifférent au sort des artistes pour le malheur desquels il manifestait toujours une grande compassion; c'est ainsi qu'il donna par pitié à un pauvre musicien quelques-unes de ses compositions, qui furent ensuite rachetées au donataire par Maurice Strakosch.

Sans le soin que prirent de sa fortune quelques amis, Rossini n'eût jamais été riche; le *Barbier de Séville* lui avait rapporté 1200 francs, et, ainsi que le disait souvent le maître lui-même, ce n'était pas le prix des souffrances qu'il avait endurées le jour de la première représentation de son œuvre.

Les Italiens d'alors n'entendaient pas raillerie sur les choses religieuses, et lorsque Don Basile apparut sur la scène dans son costume clérical, ce fut au théâtre de Rome une bordée de sifflets; le tumulte s'accrut de ce que Rossini, pour tenir tête à l'orage, se leva et applaudit les artistes qui luttaient si courageusement contre la tempête. Néanmoins l'auteur fut contraint de quitter la salle : il se sauva désespéré à Milan, où plusieurs jours après il apprit que son opéra avait été accueilli avec l'admiration qu'il méritait.

Trois amis, le baron James de Roth-

schild, M. Aguado, marquis de Las Marismas, et le comte Pillet Will, se firent entre eux une guerre acharnée à la seule fin d'enrichir Rossini. A chacun de ces financiers, le compositeur remettait une partie de ses modiques bénéfices, et quand M. de Rothschild apprenait que M. Aguado avait doublé en trois mois le capital que lui avait confié Rossini, il s'ingéniait à faire la même opération en six semaines, ce qui pour lui ne devait pas présenter beaucoup de difficultés. Le comte Pillet Will agissant de même, il n'est pas surprenant que les économies de Rossini aient fructifié.

Rossini adorait la musique de Bach, de Hændel, de Mozart, d'Haydn et de Beethoven; quant à celle de Wagner, il avouait n'avoir jamais pu la comprendre. On le surprit un jour, cependant, avec une partition du maître allemand, ouverte sur son piano; seulement la partition était à

l'envers; et comme on demandait à Rossini la cause de cette façon bizarre d'étudier une œuvre musicale :

— Mais, répondit Rossini, c'est bien simple; j'ai d'abord regardé cette partition à l'endroit, et je n'y ai rien compris du tout. Pensant être plus heureux, je l'ai retournée à l'envers, et je conviens que je ne la comprends pas davantage.

Cette plaisanterie absolument véridique de Rossini ne prouve pas que Wagner ne soit pas, lui aussi, un grand compositeur. Il est bon de rappeler que M. Thiers, qui n'était point un sot, a déclaré à la tribune que les chemins de fer ne pouvaient être d'aucune utilité et étaient condamnés à ne devenir jamais que des jouets d'enfants. L'empereur Napoléon I[er] n'avait pas compris la vapeur et, dans un autre ordre d'idées se rapportant plus directement à Rossini, le directeur de l'Opéra à Paris, M. Lubert, était convaincu que *Guillaume*

Tell ne tiendrait pas longtemps l'affiche.

A l'issue de la première représentation de *Guillaume Tell*, raconta Mme Rossini à Maurice Strakosch, M. Lubert manda Rossini dans son cabinet et lui tint ce discours surprenant :

— Monsieur Rossini, comment avez-vous pu, avez-vous osé écrire pour le Grand Opéra de Paris une œuvre aussi insipide, aussi décousue que *Guillaume Tell?* Cette œuvre est si médiocre qu'il ne vous reste plus qu'une chose à faire ; annuler le traité que j'ai eu la sottise de passer avec vous, et renoncer à composer *Jeanne d'Arc* et *Mahomet*.

— Qu'à cela ne tienne, répondit Rossini. Je résilie à l'instant même et j'ajoute de plus que de ma vie je ne composerai d'opéras.

Le malheur est que Rossini a tenu parole et que, par l'outrecuidante vanité d'un homme, l'univers a été privé de chefs-d'œuvre.

Selon Rossini, les airs dans ses opéras ne devaient pas toujours être chantés comme ils étaient écrits ; les artistes pouvaient se permettre des variantes. Il n'est pas inutile de faire observer que Rossini parlait des artistes de son temps, qui ne montaient sur la scène qu'après de longues études et qui, eux-mêmes, étaient des musiciens habiles. Peut-être aujourd'hui, où l'on fabrique en quelques mois ténors ou prime-donne, Rossini modifierait-il son opinion.

Ainsi, dans le *Barbier de Séville*, le rôle de Rosine avait été écrit pour un contralto, et il est très souvent chanté par des soprani. Il serait même impossible de le chanter comme l'a écrit Rossini, pour un soprano. Cette remarque fut faite par le maître, à propos d'un article de journal dont le critique prétendait que dans ce même *Barbier* la musique de Rossini avait été *strakoschonée*. La vérité est que Maurice

Strakosch y avait introduit pour Mme Adelina Patti des variantes qu'elle a toujours maintenues et qui ont été approuvées par Rossini lui-même.

Si Rossini s'est trompé, volontairement peut-être, sur Wagner, il a estimé à leur valeur les talents de Mmes Alboni, Patti et Nilsson, qui furent toujours ses artistes préférées.

CHAPITRE X

LA MESSE DE ROSSINI. — MADAME ALBONI

L'opinion excentrique de M. Lubert avait rendu Rossini défiant, et de cette conversation si mémorable avec le directeur de l'Opéra de 1829, résulta pour le compositeur une répugnance extrême à laisser produire ses œuvres en public.

En dehors du *Stabat Mater* et des soirées musicales (12 morceaux de chant), Rossini avait écrit et dédié à son ami le comte Pillet Will la *petite messe solennelle* pour

piano, harmonium, quatre solistes, un chœur de seize voix.

Cette messe fut chantée chez le comte par les sœurs Marchisio, alors dans tout l'épanouissement de leur talent; et comme l'Alboni qui avait assisté à cette exécution exprimait à Rossini toute son admiration, celui-ci lui dit :

— Jamais de mon vivant, je ne donnerai l'autorisation d'exécuter ma messe en public; mais quand, après moi, elle sera produite, c'est toi, ma chère Marietta, qui devras la chanter, car c'est à toi que j'ai pensé en l'écrivant.

Comme toujours, Rossini ne changea pas d'avis et résista à toutes les sollicitations dont il fut assailli à ce propos.

Après la mort de l'illustre maître, Maurice Strakosch allant porter ses compliments de condoléance à la veuve de celui que les arts pleuraient, Mme Rossini fit à

l'impresario une communication très précieuse pour lui.

Un des derniers vœux de Rossini avait été que ce fût Maurice Strakosch qui se chargeât de l'exécution de la messe solennelle à laquelle il avait ajouté l'orchestration; Mme Rossini en avait la partition manuscrite avec les indications du maître, et elle la tenait à la disposition de l'impresario.

Les jours de deuil écoulés, Maurice Strakosch revint voir Mme Rossini et lui parla naturellement de la messe qu'il désirait beaucoup faire exécuter. Mme Rossini l'informa à ce moment des conditions matérielles auxquelles elle céderait ses droits. Strakosch lui verserait 100 000 francs, mais il n'aurait qu'une copie du manuscrit.

Ce prix très élevé, et qui n'avait jamais été demandé pour une messe, effraya tout d'abord Maurice Strakosch, dont l'enthousiasme comme musicien ne fut pas refroidi pour l'œuvre de Rossini, mais dont les

craintes comme homme d'affaires s'éveillèrent au point de vue de la possibilité de payer une somme aussi forte pour l'époque.

La nuit porte conseil, et le lendemain l'impresario concluait l'affaire, signait le traité chez le notaire et remettait à Mme Rossini un chèque de 100 000 francs sur la maison Rothschild.

Il ne suffit pas d'acheter une propriété, il faut encore l'exploiter, si l'on veut en retirer un profit quelconque, ou tout au moins rentrer dans les déboursés. L'embarras de Maurice Strakosch était grand. L'Alboni, la plus belle voix de contralto qu'on ait jamais entendue, était seule — élève de Rossini — capable de chanter avec la perfection indispensable les solis de la messe de Rossini, et l'Alboni, retirée du théâtre, vivait tranquillement dans son bel hôtel du Cours-la-Reine.

L'Alboni avait 100 000 francs de rente et ne dépensait pas pour elle la moitié de

ses revenus; l'autre moitié était distribuée à ses parents et consacrée à des aumônes.

En ce temps-là, Alboni avait une nièce dont le mariage était retardé parce que la grande artiste, dans l'inépuisable bonté de son cœur, voulait lui fournir immédiatement une belle dot afin d'assurer son avenir. Lorsque Strakosch proposa à la cantatrice de chanter la messe de Rossini, il essuya un refus, basé sur sa détermination prise de ne plus paraître en public. Au cours de la conversation, l'Alboni expliqua à l'impresario la contrariété où elle était en ce qui concernait sa nièce.

— Pourquoi ne chantez-vous pas? dit Maurice Strakosch. Dans peu de temps vous auriez amassé la somme qui vous est nécessaire.

— Me compteriez-vous donc 100 000 fr.? reprit l'Alboni.

— Parfaitement, répondit Strakosch; dans combien de temps vous faut-il la somme?

— Mais, fit l'Alboni, ces pauvres enfants ne peuvent attendre davantage; j'aurais besoin des 100 000 francs dans trois mois.

— Je vous prends au mot, s'écria l'impresario; dans trois mois vous aurez les 100 000 francs. Et voilà de quelle façon l'Alboni dota sa nièce.

Elle chanta la messe solennelle, quatorze fois au Théâtre Italien de Paris pendant le premier mois, et dans les deux autres qui suivirent, elle chanta *soixante fois* en France, en Belgique et en Hollande.

La troupe était composée de l'Alboni, de Mlle Marie Battu dont la création dans l'*Africaine* fut si remarquée à l'Opéra, du baryton Agnesi et du ténor Tom Hohler devenu depuis le mari de la duchesse de Newcastle, situation certainement préférable à celle de ténor.

Pendant cette longue et fatigante excursion conduite par M. Pollini, aujourd'hui

directeur du théâtre de Hambourg, Mme Alboni montrait plus d'énergie que ses camarades; quand ceux-ci, sous prétexte de lassitude, souhaitaient goûter un peu de repos, elle relevait leur courage en payant d'exemple.

Dans ce voyage, l'Alboni, afin de ne pas augmenter les frais déjà considérables de Maurice Strakosch, et en raison de sa simplicité personnelle, n'avait qu'une seule malle, plus petite que celles de tous les artistes dont elle était accompagnée.

Il ne faut pas s'étonner qu'une femme unissant tant de talent à une si grande modestie, à une générosité aussi rare, soit encore à l'heure qu'il est entourée de la sympathie et de l'admiration générales. Il ne faut pas s'étonner non plus que son ex-impresario, Maurice Strakosch, ait tenu à rendre ici un sincère hommage à des qualités exceptionnelles.

Malgré les 100 000 francs payés à

Mme Rossini, les 100 000 francs comptés à Mme Alboni, les appointements des autres artistes et les frais généraux, cette entreprise rapporta encore 50 000 francs à Maurice Strakosch, ce qui démontre que dans ces sortes d'affaires, l'essentiel est d'arriver devant le public avec des œuvres de mérite interprétées par des artistes supérieurs, et dans ce cas, pour peu que l'impresario soit habile, le succès fructueux ne peut être mis en doute. La difficulté consiste à réunir cet ensemble de conditions, ce qui n'est point aussi commun que l'on se l'imagine.

CHAPITRE XI

L'OPÉRA ITALIEN EN AMÉRIQUE

L'histoire de l'Opéra Italien en Amérique est intéressante, même au point de vue européen, puisque c'est de ce pays que nous sont venus les hauts prix payés aux artistes. Ce sont les Américains qui ont entamé la série des cachets fabuleux, lesquels dans le nouveau monde comme dans l'ancien ont produit les mêmes effets : la ruine des directeurs en même temps que celle de l'Opéra Italien.

C'est un millionnaire havanais, M. Marty,

qui inaugura à la Havane, au théâtre Tacon qu'il avait fait construire, les représentations italiennes. Ce Marty, excessivement riche, devait sa fortune à un privilège qui lui avait été concédé : il avait seul le droit de vendre du poisson dans l'île de Cuba.

Marty avait envoyé des agents en Italie qui lui formèrent une troupe composée d'artistes de premier ordre, et qui, cependant, se contentaient d'appointements que n'accepteraient pas les médiocrités du jour.

Mme Bosio gagnait 4 000 francs par mois, Mme Tedesco même somme, le ténor Salvi 3 000 francs, ainsi que la basse Marini et le baryton Badiali; Steffanoni, soprano dramatique, ne recevait que 4 000 francs.

La saison de la Havane close, comme les engagements de ses artistes n'étaient point achevés, Marty se transporta à New-York où eurent lieu à Castle Garden les

premières représentations de cette troupe qui en donna le goût au public.

Castle Garden était une salle immense, pouvant contenir 10 000 spectateurs au prix unique d'un demi-dollar (2 fr. 50) par personne. Malgré le bas prix des places, Marty fit d'assez bonnes affaires puisqu'il devait payer sa troupe, même si ses artistes n'avaient pas chanté; mais Castle Garden était mal agencé, disposé plutôt pour les concerts, et l'on se décida à édifier un véritable théâtre qui prit le titre d'*Astor place Opera House* et dont la direction fut confiée pour deux années à M. Salvatore Patti, le père d'Adelina Patti, qui venait d'arriver en Amérique.

Jusqu'en 1846, époque à laquelle Salvatore Patti fut mis à sa tête, l'Opéra Italien n'avait jamais été régulièrement organisé. Ainsi M. Garcia, le père de Mme Malibran, avait bien donné quelques représentations, mais dont le résultat, en

dépit du talent de l'artiste déjà si célèbre, n'avait pas été fructueux. Pour ses frais de voyage au retour, Mme Malibran fut très embarrassée, elle eut toutes les peines du monde à réunir la somme nécessaire, et lorsqu'au milieu de l'hiver elle débarqua à Liverpool, son costume, trop léger pour la saison, démontrait que, pour sa garde-robe, elle n'avait pas dû payer d'excédent de bagages.

Les débuts de la troupe de Salvatore Patti dont faisaient partie sa belle-fille Clotilda et sa fille Amalia, avaient causé une grande sensation; mais, dans sa direction d'Opéra, Salvatore Patti ne fut pas heureux; ainsi que nous l'avons dit quand Maurice Strakosch débarqua à New-York, la compagnie de Salvatore Patti, par suite de désastres successifs, était en pleine déroute.

M. Fry, un parfait gentleman, prit la suite des affaires de Salvatore Patti; son

inexpérience administrative l'obligea, lui aussi, à fermer les portes de son théâtre au bout d'une seule année d'exploitation.

Après M. Fry, c'est M. Maretzek, le cousin de Maurice Strakosch, qui tente l'aventure si périlleuse de diriger l'Opéra Italien à New-York. M. Maretzek avait été le chef d'orchestre de M. Fry. Il était excellent musicien et directeur actif et intelligent; il réunit une troupe de bon ensemble avec M[me] Rosina Laborde, aujourd'hui un des meilleurs professeurs de chant à Paris et M[lle] Bertucca. Pendant plusieurs saisons, M. Max Maretzek fit exécuter en Amérique tous les opéras nouvellement parus en Europe avec une perfection jusqu'alors inconnue dans ce pays; la fortune quelquefois lui souriait, quelquefois au contraire le trahissait : mais, malheureusement, le résultat final fut le même que pour ses devanciers et il jugea à propos d'abandonner la partie.

Devant cette série de chutes, il eût été logique de supposer que l'Opéra Italien serait abandonné à New-York et que l'on y renoncerait à un genre dont l'insuccès a été la destinée ; pas du tout ; des amateurs distingués bâtissent un autre théâtre qui prend le nom d'Académie de musique.

Maurice Strakosch revenait de sa brillante tournée dans les États ; on lui proposa de le mettre à la tête du nouveau théâtre ; il accepta et s'associa avec Ullmann. Sous leur direction débuta la Patti en 1859 et chantèrent à New-York Mmes Frezzolini, de La Grange, le ténor Mirate, la basse Formes, etc.

Si Maurice Strakosch avait pressenti l'avenir de la Patti, l'impresario Ullmann n'avait aucune confiance dans ce talent naissant qu'il tenait en médiocre estime. Il ne voulait pas donner le rôle de Lucie à Adelina Patti, qu'il appelait dédaigneusement « *une petite* chose », et cepen-

dant Ullmann était un fin connaisseur!

La direction Strakosch et Ullmann dura deux années, elle rompit le charme fatal sous lequel étaient tombées les directions précédentes, l'Opéra Italien entra à New-York dans une phase plus heureuse qui augmentera encore avec Max Strakosch, frère de Maurice et qui lui succède dans l'administration effective, car ils demeurent associés.

Tandis que Max Strakosch reste en Amérique, Maurice va en Europe où il recrute les artistes qui doivent continuer à maintenir le rang pris par l'Académie de musique de New-York. C'est Maurice Strakosch qui engage pour les États-Unis Christine Nilsson, — celle qui a partagé avec Adelina Patti le trône du royaume lyrique.

CHAPITRE XII

LE *MÉTROPOLITAIN-OPÉRA* A NEW-YORK
MM. ABBEY ET M. GRAU

Il y a en ce moment à New-York deux grandes salles affectées aux représentations italiennes : l'Académie de musique et le Métropolitain Opéra House ; chacune d'elles pouvant contenir environ de 3 à 4 000 spectateurs.

Si ce n'est pas Maurice Strakosch qui a fait construire le Métropolitain-Opéra, c'est du moins lui qui en a eu l'idée et c'est son projet qui a été mis à exécution.

Le terrain sur lequel le Métropolitain-Opéra devait être bâti appartenait à M. Vanderbilt, le richissime Américain qui vient de mourir. Le prix de vente avait été débattu et fixé à 300 000 dollars (1 500 000 francs). M. Vanderbilt avait donné sa parole ; mais quand Strakosch se présenta muni des fonds, pour signer le contrat, le propriétaire lui déclara que l'opération était impossible.

En face de l'emplacement où devait s'élever le théâtre était une église du comité de laquelle faisait partie M. Vanderbilt. Le ministre du temple religieux vint trouver le propriétaire des terrains déjà presque vendus ; il le supplia de ne pas laisser établir sur sa propriété une concurrence entre le bien et le mal ; M. Vanderbilt craignit sans doute la victoire de l'opéra sur l'église, et il préféra retirer sa parole plutôt que de courir le risque de commettre un péché qui l'eût empêché d'aller au ciel où

nous espérons qu'il se trouve en ce moment.

Quelques années plus tard, le projet de Maurice Strakosch fut repris, et, cette fois, exécuté sur un autre terrain par une société d'actionnaires. Une des combinaisons les plus curieuses de cette compagnie est celle-ci : en dehors du capital souscrit par les actionnaires sur les 120 loges que devait contenir le théâtre, 70 furent vendues à perpétuité, moyennant un premier prix de 50 000 francs, avec faculté par la société de faire un appel de fonds si le capital primitif ne suffisait pas.

Pour le Métropolitain-Opéra, comme pour toutes les constructions en général, les devis d'architectes furent inférieurs à la dépense ; de 50 000 francs, les loges montèrent à 100 000 francs, et le théâtre coûta 10 millions de francs. L'intérêt des trois millions excédant la valeur des loges était largement couvert par la location des dépendances du bâtiment.

Quant à l'achat des 70 loges au prix de 100 000 francs, et dont on pourrait être surpris en Europe, ce fut une chose toute naturelle à New-York, car les premières familles de la ville tinrent à figurer parmi les acquéreurs, et un statisticien a calculé, à cette occasion, que la fortune des 70 propriétaires représentait la somme de dix milliards.

Avec des ressources semblables, les directeurs de la société du Métropolitain-Opéra pouvaient, sans inquiétude, exploiter eux-mêmes leur théâtre. Mais M. Abbey voulut avoir cette gloire d'ouvrir cette salle magnifique, et ses propositions furent acceptées.

Parmi les impresarii de l'époque, M. Henry A. Abbey est une personnalité tellement importante qu'il convient de lui consacrer une notice spéciale. M. Abbey a été surnommé, en Amérique, le Napoléon des directeurs dramatiques, et il est digne de cette qualification.

Il a possédé, à New-York, deux théâtres : le Grand Opéra House, où, malgré ce titre, on ne joua jamais l'opéra, et le Park Theatre, brûlé le soir même où devaient avoir lieu les débuts de Mme Langtry. Avec Mme Sarah Bernhardt, M. Irving, Mme Ellen Terry, Mme Langtry et Mlle Mary Anderson, au Lyceum Theatre de Londres, M. Abbey a gagné des sommes folles. La tournée Sarah Bernhardt seule lui a rapporté plus de 500 000 francs.

M. Abbey est le plus généreux des directeurs connus, et sa générosité touche à l'extravagance. Il ne marchande jamais le prix de quoi que ce soit, et il a une phrase spéciale, avec laquelle il répond à toutes les demandes des artistes en acceptant leurs conditions :

« Ce n'est que juste, on va préparer le traité. »

Le premier, M. Abbey a osé donner à Mme Patti un cachet de 20 000 francs

par soirée, et il eût bien désiré s'assurer le concours de la diva pour le Métropolitain-Opéra; mais le colonel Mapleson la lui enleva au moyen d'une surenchère de 5 000 francs. M. Mapleson allait faire une saison à l'Académie de musique en même temps que M. Abbey se disposait à inaugurer le Métropolitain-Opéra, et il lui fallait des armes bien trempées pour soutenir cette guerre artistique. Disons tout de suite que le colonel fut battu et obligé de se replier en bon ordre sur la Californie, où le Dieu des batailles lui fut plus favorable.

Une fois nommé directeur du Métropolitain-Opéra, M. Abbey se rendit en Italie, où il dépensa 500 000 francs en achat de costumes et d'armures; rien ne lui paraissait trop beau; suivant son habitude, il payait sans marchander, concluant les marchés en répétant : « Ce n'est que trop juste. »

La saison de M. Abbey au Métropolitain-

Opéra n'est plus une exploitation de théâtre, c'est une véritable orgie de luxe que l'on peut à peine rêver, et que les Américains eux-mêmes ne reverront probablement de sitôt. Les opéras représentés étaient montés avec une somptuosité inouïe ; et quant à la troupe, voici quelques-uns des artistes qui la composaient : Mmes Nilsson, Sembrich, Schalchi, Trebelli, Valeria, Fursh Madier ; MM. Campanini, Stagno, Capoul, Del Puente et Kaschman, à propos duquel le colonel Mapleson eut un joli mot. Kashman, en anglais, en remplaçant le *k* par un *c*, veut dire homme du comptant, homme qui paye, Cash, Man. « C'est le pensionnaire dont Abbey aura le plus besoin, » s'écria M. Mapleson, en apprenant l'engagement du baryton.

Le fait est que M. Abbey, en dehors de M. Maurice Grau, son dévoué lieutenant et le plus populaire des directeurs d'opérettes en Amérique, allait avoir besoin

d'un employé intelligent pour ses payements, car ses frais quotidiens étaient de 40 000 francs. On ne s'en étonnera pas d'après les chiffres de quelques appointements :

Mme Christine Nilsson recevait 10 000 fr. par soirée.

Mme Marcella Sembrich avait aussi par soirée un cachet de 7 500 francs.

M. Campanini touchait, encore par soirée, 5 000 francs.

M. Stagno se contentait d'un cachet de 4 000.

Mme Schalchi était engagée à raison de 25 000 francs par mois, et tous les artistes étaient payés dans les mêmes proportions.

M. Abbey avait pour chef d'orchestre M. Vianesi, à la tête de 100 musiciens, qu'il dirigeait avec une science consommée. Nous ne parlerons ni de la figuration, ni des chœurs, qui étaient à la hauteur de cette fantasmagorie théâtrale.

Le Métropolitain-Opéra ne désemplit pas ; M. Abbey n'ignorait pas qu'il ne pouvait, malgré tout, faire ses frais, mais il n'avait pas compté sur le déficit qu'il a dû constater à la fin de la saison. Son budget se balançait par une perte de plus d'un million et demi.

Les abonnés, dont M. Abbey avait toutes les sympathies, voulurent réparer autant que possible cette perte dont il était victime et lui offrirent un bénéfice qui rapporta 250 000 francs et à l'issue duquel on lui présenta sur la scène une plaque d'or sur laquelle étaient gravés la date de cette représentation et le témoignage de la gratitude des abonnés pour le directeur malheureux.

Pour M. Abbey, un million de plus ou de moins n'est pas une grosse affaire ; outre ses théâtres de New-York, il en a un à Boston, un autre à Chicago, et tandis qu'au Métropolitain-Opéra sa caisse se vi-

dait, elle s'emplissait au Star Theâtre où M. Irving et Mme Ellen Terry passionnaient le public. Néanmoins M. Abbey refusa d'entreprendre une seconde saison que désirait lui confier la compagnie du Métropolitain-Opéra, laquelle alors se retourna vers Maurice Strakosch qui ne crut pas devoir accepter non plus une direction dont les résultats précédents n'étaient pas fort encourageants.

La compagnie, ne trouvant pas de directeur pour l'Opéra Italien, organisa les représentations allemandes, mais sous sa propre responsabilité et sous la direction de M. le docteur Damroche, excellent musicien. La première saison, le déficit fut de 500 000 francs ; la seconde saison plus mauvaise encore, il fut de 900 000 francs. Les archi-millionnaires qui forment la société du Métropolitain-Opéra ne sont pas sensibles à ces pertes qui, partagées entre eux, ne représentent pour chacun qu'une

somme insignifiante eu égard à leurs revenus.

En ce moment l'Opéra Allemand, sous la direction artistique de M. Stanton a remplacé l'Opéra Italien au Métropolitain-Opéra. Ce jeune directeur qui, heureusement pour lui, n'a aucun souci pour les résultats financiers de son entreprise puisqu'elle est sous la responsabilité de ces archi-millionnaires, y déploie une habileté tout à fait exceptionnelle.

Les opéras de Wagner, Goldmark, Meyerbeer, Gounod et Verdi y sont exécutés avec un ensemble merveilleux par les meilleurs artistes de l'Allemagne que M. Stanton a engagé à des prix fabuleux.

La mise en scène, comme aussi les décorations et un orchestre superbe, tout cela se trouve au niveau atteint par M. Abbey. Quel sera le résultat final, au point de vue financier? Il est facile à prévoir. Néanmoins on ne peut pas manquer d'admirer

une aussi généreuse initiative et d'être reconnaissants aux actionnaires du Métropolitain qui font de pareils sacrifices dans l'intérêt de l'art.

Ainsi que nous l'avons dit plus haut, le nom de Maurice Grau doit s'associer à celui de M. Abbey. M. Grau, de nationalité autrichienne, mais Français de caractère et Parisien d'esprit, quoique très jeune, est un impresario déjà célèbre, successeur et élève de son oncle J. Grau qui le premier a fait venir Ristori en Amérique. Maurice Grau a continué à populariser dans le Nouveau Monde la musique des compositeurs français, tels qu'Offenbach, Lecocq et autres.

Maurice Grau a importé aux États-Unis *Judic, Théo, Paola Marié, Aimée.* Il est cité comme le plus aimable des directeurs et n'a jamais eu de discussion avec ses artistes, et ces derniers sont toujours prêts à traiter avec lui.

En dehors des opérettes, M. Maurice Grau a fait jouer, aux États-Unis, l'opéra national anglais avec Mme Kelloc. C'est lui encore qui a organisé les tournées de Rubinstein, de Salvini et de Mme Ristori; et enfin, sous sa conduite, Mme Sarah Bernhardt va parcourir l'Amérique du Sud. On a peine à comprendre ces gigantesques entreprises qui nécessitent parfois des capitaux énormes et dans tous les cas une activité, une intelligence presque surhumaines. Il n'y a pas une ville, pas une bourgade où M. Maurice Grau ne soit allé; et partout sur le continent américain, il est aussi aimé que populaire.

CHAPITRE XIII

CHRISTINE NILSSON

Maurice Strakosch causait un jour à Paris dans le magasin de musique des frères Escudier, situé rue de Richelieu. Il avait pour interlocuteur Eugenio Merelli, le fils du directeur de la Scala de Milan et du Théâtre impérial de Vienne.

E. Merelli cherchait des artistes pour l'Opéra de Vienne, que d'ordinaire il engageait pour un certain nombre d'années.

Au cours de la conversation, Strakosch remarqua une jeune fille qui s'arrêtait de-

vant la vitrine du magasin, de taille élevée, un peu maigre, simplement vêtue; la curieuse, d'une beauté merveilleuse, avait une physionomie étrange et que l'on ne pouvait oublier dès qu'on l'avait vue une fois.

Des cheveux d'un blond cendré adorable encadraient un visage charmant; le front plus large que haut, le nez d'une régularité parfaite, aux narines roses légèrement ouvertes, et sous des lèvres souriantes, de petites dents d'une blancheur éblouissante; mais ce qui frappait surtout, c'étaient les yeux, de grands beaux yeux d'un bleu d'acier qui éclairaient cette figure d'enfant.

Strakosch appela l'attention de Merelli sur cette jeune fille qui se disposait à poursuivre son chemin et dont il ne pouvait détacher son regard.

— As-tu vu cette étrange beauté? dit Strakosch à Merelli.

— Mais, reprit ce dernier, est-ce que tu

ne la connais pas? C'est Nilsson, la petite Nilsson, que j'ai engagée pour cinq ans, et pour laquelle je n'ai pas d'emploi en ce moment, quoique sa voix soit superbe. Je cherche à résilier avec elle, car je n'ose la faire débuter, puisqu'elle n'est jamais montée sur la scène.

A quelque temps de là, Merelli rencontra de nouveau Strakosch et lui apprit comme une bonne nouvelle qu'il avait enfin pu rompre son traité avec Christine Nilsson, ajoutant : « Je suis enchanté; n'étant pas millionnaire, et devant payer à ma pensionnaire 1 000 francs par mois, cela me contrariait fort. » Très peu d'années après, ce même Merelli, à qui la cour de Russie avait imposé l'obligation d'engager Christine Nilsson pour la saison de Saint-Pétersbourg, payait à la cantatrice 7 000 francs par soirée.

Comme Ullmann à l'égard de la Patti, E. Merelli n'avait pas soupçonné l'avenir

réservé à Christine Nilsson. M. Carvalho eut plus d'inspiration et il engagea pour trois ans Christine Nilsson qu'il fit débuter au Théâtre Lyrique dans la *Traviata*.

Maurice Strakosch avait toujours gardé le souvenir de Christine Nilsson et lorsqu'il apprit qu'elle allait chanter au Théâtre Lyrique, il ne résista pas au désir de prier Adelina Patti de venir avec lui entendre la débutante.

Le succès de cette première soirée fut étourdissant. La Patti mêla ses applaudissements aux bravos du public; de sa loge elle jeta son bouquet à Nilsson et tint à la féliciter elle-même après la représentation. Dans cette entrevue sur le théâtre, Nilsson disait en badinant à Maurice Strakosch : « Si jamais vous quittez la Patti (cette dernière était sur le point de se marier avec le marquis de Caux), vous devez devenir mon impresario. » Ce qui, plus tard, se réalisa.

Il est inutile de récapituler les triomphes de Christine Nilsson ; ces triomphes durent encore et sont présents à la mémoire de tous ceux qui l'ont entendue soit à Londres, soit à Paris.

Sa création d'Ophélie dans *Hamlet,* avec Faure pour partenaire dans le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, est sa plus belle palme : elle a dans ce rôle atteint la perfection de la cantatrice dramatique.

Ceux seulement qui ont été présents au triomphe de Christine Nilsson dans ce rôle d'Ophélie, qui ont entendu cette voix d'un timbre si rare et si merveilleux, qui ont vu cette figure étrange qui semble pouvoir, seule, personnifier la création de Shakespeare, peuvent imaginer l'enthousiasme et le délire qu'elle a pu soulever.

Mais quelle représentation mémorable, avec, dans le rôle de Hamlet, Faure, l'illustre baryton qui semblait inspiré et,

comme chanteur et acteur, atteignait absolument à la perfection! M. Perrin, l'inoubliable directeur de l'Opéra, avait réglé les moindres détails de cette difficile mise en scène. C'était vraiment un régal artistique que n'oublieront pas tous ceux qui ont eu le bonheur d'en jouir.

Avant de parler des tournées en Amérique et en Europe sous la direction de Strakosch, nous entrerons dans quelques détails sur la vie et le caractère de celle qui tient un si haut rang dans le monde artistique.

CHAPITRE XIV

PRÉDICTIONS DE DESBAROLLES. FOLIE ET INCENDIE

Desbarolles, examinant la main de Christine Nilsson, lui annonça que beaucoup de contrariétés et de difficultés dans sa vie auraient deux causes principales : la folie et l'incendie. Cette prédiction étrange devait se réaliser.

A New-York, un fou poursuivit la diva pendant plus d'une semaine. Le malheureux était convaincu que les paroles d'amour que Marguerite adresse à Faust

lui étaient destinées. Il était persuadé que la Nilsson ne regardait que lui dans la salle. Chaque fois que, dans la rue, il apercevait Nilsson en voiture, il courait après l'équipage, en envoyant des baisers à celle qu'il appelait SA Marguerite.

Un soir que Mme Nilsson recevait, au moment où son salon était rempli, la porte s'ouvrit brusquement; c'était le fou qui se précipita sur la cantatrice en s'écriant : « Marguerite, embrasse-moi! »

L'aspect du personnage était si effrayant que pas un des invités de Mme Christine Nilsson ne songea à la protéger. Ce fut elle-même qui dut se dégager de l'étreinte de cet homme et qui de ses mains le remit à la police.

Devant cette passion ou cette folie, ce qui est à peu près la même chose, la cantatrice ne se sentit pas le courage de requérir une condamnation; elle demanda seulement que son trop ardent adorateur

ne soit pas laissé en liberté tant qu'elle séjournerait à New-York.

Au tribunal où fut traduit cet individu, s'échappant des mains des agents qui le gardaient, il s'efforça de nouveau d'approcher de son idole, dont il embrassait le bas de la robe avec frénésie.

Mme Christine Nilsson eut à subir les obsessions d'un second fou. C'était à Chicago. Un pauvre diable d'étudiant était devenu amoureux d'elle, et il en perdit la tête. Il était décidé à épouser Nilsson et sollicitait sa main dans des lettres brûlantes auxquelles naturellement on ne répondait pas.

L'étudiant ne renonça pas à ses projets, qu'il tenta de mettre à exécution de la manière suivante :

Il vint un jour, dans un traîneau superbement attelé de quatre chevaux, chercher sa fiancée, affirmait-il, pour la conduire à l'église. Jarrett, qui se trouvait alors avec la diva, usa d'un stratagème assez adroit

pour se débarrasser de cet insensé. « Vous êtes en retard, lui dit Jarrett, et Mlle Nilsson vous attend au Temple. »

Le troisième fou, celui qui justifie entièrement la prédiction de Desbarolles, c'est M. Auguste Rouzeaud, le mari de Mme Nilsson, mort, comme l'on sait, dans une maison d'aliénés et dont le krach avait causé la douloureuse situation ; ce n'est peut-être pas tout à fait exact, si l'on admet que le principe de la folie soit héréditaire ; le krach a pu déterminer, mais n'a pas dû causer la démence de M. A. Rouzeaud ; avant lui, deux membres de sa famille avaient déjà été atteints de la terrible maladie à laquelle il a succombé.

A deux reprises différentes et par suite d'incendie, Mme Christine Nilsson perdit des sommes importantes.

La première perte fut de 100 000 francs. La cantatrice avait acheté des terrains à Chicago, terrains dont la valeur devait être

rapidement décuplée, par suite de l'extension de la ville. Un incendie détruisit une partie de Chicago ; on reconstruisit bien la ville, mais du côté opposé à celui où étaient situés les terrains de Mme Nilsson.

Mme Christine Nilsson, qui est assurément une grande artiste, n'est pas douée des qualités qui sont indispensables aux spéculateurs : elle avait acheté les terrains de Chicago sans les voir, comme elle avait acquis le château de Jonsac sans y avoir mis les pieds ; ce château, qu'elle avait payé 140 000 francs, et qui, lors de la liquidation Rouzeaud, fut vendu aux enchères pour la somme de 40 000 francs.

N'ayant plus, et pour cause, beaucoup de confiance dans les terrains incultes, Mme Nilsson, toujours sans les voir — ça paraît être une manie, — plaça un million de francs dans des propriétés de rapport à Boston. En Amérique, les villes brûlent sans raison connue ; elles flambent comme des allu-

mettes qui ne seraient pas de la régie française. Donc Boston brûla et l'incendie dévora les maisons de Mme Nilsson.

Elle était pourtant tranquille, la diva, car elle avait fait assurer ses propriétés; mais les compagnies d'assurances américaines, surtout à cette époque déjà éloignée, n'étaient pas toujours plus solides que les maisons. La prudence de Mme Nilsson fut déjouée, la compagnie d'assurances ayant fermé ses bureaux et sa caisse à la suite de l'incendie de Boston.

CHAPITRE XV

EN AMÉRIQUE, EN SUÈDE ET EN NORVÈGE

Le 3 septembre 1870, le jour de la bataille de Sedan, Christine Nilsson s'embarquait à Liverpool pour l'Amérique. Elle ne devait y chanter que dans des concerts organisés par Maurice Strakosch, tant dans l'Amérique du Nord qu'au Canada.

Maurice Strakosch avait garanti à Mme Nilsson 5000 francs par soirée; de plus, chaque fois que la recette excéderait 20000 francs, la cantatrice recevrait la moitié de l'excédent. Les frais de voyage,

d'hôtel, de voiture, pour trois personnes, étaient à la charge de l'impresario.

Le résultat de ce voyage dépassa toutes les espérances : partout où elle chanta, Mme Nilsson fut l'objet d'ovations; aussi les frères Strakosch sollicitèrent-ils de leur étoile une seconde saison, aux mêmes conditions, avec cette différence qu'il ne s'agissait plus de concerts, mais de représentations d'opéra. Mme Nilsson accepta et chanta, sans défaillance aucune, quatre fois par semaine, des opéras tels que *Faust*, les *Huguenots, Lohengrin,* etc.

La seconde saison fut aussi productive que la première, et les frères Strakosch auraient désiré entreprendre une troisième saison, mais Mme Nilsson avait promis à M. A. Rouzeaud de rentrer en Europe; aucune considération ne put la déterminer à reculer l'exécution de sa promesse.

En deux saisons, de sept mois chacune, Christine Nilsson a touché d'abord un mil-

lion de francs, plus 350 000 francs, montant de sa part proportionnelle dans les recettes au-dessus de 20 000 francs.

Maurice Strakosch a toujours regretté de ne pas s'être retiré des affaires à ce moment. Il prétend que ce regret est sincère, mais il est permis de douter qu'un homme de sa trempe puisse se décider à l'inactivité, si doré que soit un repos dont il ne se contentera jamais.

Les recettes de ces deux saisons américaines ont été en moyenne de 30 000 fr. par soirée et représentent plus de 6 millions; en dehors des sommes versées à Mme Nilsson, il faut tenir compte des frais généraux qui sont considérables dans un voyage avec une compagnie de plus de cent personnes.

Les théâtres américains, par leur disposition, permettent des recettes que parfois l'on croirait invraisemblables. Il n'y avait alors qu'un nombre très restreint de loges; presque toute la salle était divisée en stalles dont le

prix est de cinq dollars (25 fr.). Si anormal que paraisse ce fait, il est cependant d'une authenticité absolue, les bureaux de location, les bureaux pour la vente des billets le soir de la représentation n'ont pas été ouverts pendant les deux premiers séjours de Mme Nilsson aux États-Unis.

En 1874, Maurice Strakosch fit une troisième saison en Amérique avec Nilsson, accompagnée cette fois par Campanini, Capoul, Maurel et autres artistes en réputation. L'accueil du public fut le même et le succès artistique et financier ne laissa rien à désirer.

On remplirait un volume avec les anecdotes ayant rapport à l'existence de Christine Nilsson, et nous devons choisir dans le nombre celles qui peuvent donner une idée de la nature de la femme; sur l'artiste, il n'y a rien à apprendre à personne.

Sur le pont du navire qui l'emmenait la première fois en Amérique, un prêtre quêtait pour une bonne œuvre quelconque.

La Nilsson n'était pas alors fort riche ; cependant elle remit au solliciteur un chèque de 25 livres sterling; on lui fit observer que l'aumône était grosse : « Bah ! répondit-elle, si je fais naufrage, du moins les pauvres n'y perdront rien. »

En 1875, on avait organisé à Londres, sous le patronage du *Figaro*, une représentation au bénéfice des inondés de Toulouse : Mme Nilsson avait accordé son concours et elle avait de plus payé sa loge ; lorsque le lendemain un des organisateurs de la fête alla la remercier de son appui, qui avait eu une si grande influence sur la recette, elle s'enquit du montant de cette recette qui s'élevait à 12 000 fr. Elle voulut aussi connaître le chiffre des frais, lesquels diminuaient la part des inondés de 1 500 fr. environ.

Prenant alors dans un petit sac de voyage trois billets de 500 francs chacun, elle les remit à celui qui lui avait communiqué ces divers renseignements :

— Tenez, dit-elle, prenez donc cela, c'est de l'argent français sur le change duquel je perdrais trop en Angleterre ; envoyez-le à M. de Villemessant.

Ce moyen d'éviter une perte de change en faisant une bonne action n'est pas usuellement employé.

Dans le voyage qu'elle entreprit dernièrement avec M. Strakosch, tournée si bien dirigée par Robert Strakosch, jeune impresario qui marche sur les traces de son père, en Suède et en Norvège, la Nilsson eut une réception royale ; et lors de son débarquement, on tira en son honneur une salve de 101 coups de canon. Ainsi que cela était déjà arrivé en Amérique, on ne pouvait avoir de billets pour les concerts : tout avait été acheté à l'avance. Cependant, afin de donner une satisfaction à ses compatriotes, la cantatrice avait pris l'habitude de se montrer au balcon de son hôtel et de chanter chaque soir en plein air.

A Stockholm, cinquante mille personnes se pressaient sous les fenêtres de sa demeure située sur une place assez étroite. Dans un des coins de cette place se dressait un échafaudage d'une maison en construction ; les curieux avaient pris possession de cet échafaudage dont la solidité n'était pas à toute épreuve, et ils risquaient leur vie pour entendre Mme Nilsson dans les refrains de leur pays.

Deux rues en face l'une de l'autre donnaient accès à la place, et la foule arrivant par chaque extrémité, il y eut sous l'échafaudage qui obstruait l'entrée de l'une des rues, une poussée terrible ; les flots humains se rencontrant en sens opposé vinrent se heurter l'un contre l'autre. Il y eut un écrasement épouvantable et l'on ramassa vingt morts et une centaine de blessés.

Le lendemain, Mme Nilsson, qui n'avait pas vu la catastrophe de son balcon, visitait les hôpitaux, consolant les blessés;

elle distribua des secours de toute nature.

Mme Christine Nilsson n'est pas moins indépendante que courageuse. Un exemple entre mille de sa liberté d'allures.

A Vienne, en 1877, elle avait chanté *Faust* devant l'impératrice Élisabeth qui avait assisté à la représentation; l'impératrice, pour complimenter l'artiste, la pria de venir la voir au palais le lendemain.

Après une heure de causerie, Mme Nilsson, qui, à la prière de l'impératrice, lui avait raconté l'histoire de son enfance, se leva pour prendre congé, contrairement aux règles de l'étiquette, avant que l'impératrice ne lui ait elle-même signifié que l'audience était achevée.

L'impératrice engagea la diva à se rasseoir en lui disant : « Ne soyez donc pas si pressée, » et la conversation se prolongea encore pendant une demi-heure. Puis l'impératrice se leva à son tour; cette fois, l'étiquette n'était pas violée, mais les der-

niers mots de la souveraine à Mme Nilsson furent ceux-ci : « Ma sœur, la reine de Naples, m'avait bien prévenue que vous étiez vraiment ravissante et très originale. » En même temps elle lui attachait au bras un splendide bracelet.

Par suite de ces analogies étranges entre la vie de Mme Patti et celle de Mme Nilsson, cette dernière, à son tour, annonce son prochain mariage avec M. le comte de Miranda, qui a occupé en Espagne des charges importantes. Si Mme Patti a perdu volontairement sa couronne de marquise, Mme Nilsson échange son nom contre un blason de comtesse et doit, dit-on, renoncer à reparaître sur la scène. C'est là un projet plutôt qu'un parti définitivement pris. Il est bien difficile de renoncer aux applaudissements. Lorsque l'on y a été habitué, pendant une si brillante carrière, les félicités de l'intérieur, si grandes qu'elles soient, ne compenseront jamais, pour des artistes comme

Mme Nilsson, les enivrements de la gloire.

Il n'y a presque pas un souverain en Europe qui n'ait accordé à Mme Nilsson ou une décoration, ou une médaille honorifique, et si elle voulait les porter toutes en même temps, sa poitrine en serait entièrement couverte. Mais sa plus belle décoration est d'être, ainsi que Mme Patti, une des gloires artistiques de notre siècle.

Par une curieuse coïncidence, la Suède paraît destinée à nous donner des étoiles de chant. Ainsi, une jeune Suédoise, Mlle Sigrid Arnoldson, la fille du tant regretté ténor Arnoldson qui fut le Rubini de la Suède, a récemment fait une sensation extraordinaire à Moscou et on lui prédit un avenir exceptionnel.

C'est la Suède également qui nous a donné le ténor Théodor Byörksten qui accompagne avec tant de succès Mme Nilsson dans tous ses concerts.

CHAPITRE XVI

CARLOTTA PATTI ET MARIO

Après la saison de Mme Nilsson aux États-Unis, M. Strakosch engagea Mlle Carlotta Patti, la célèbre sœur d'Adelina, pour faire une tournée dans le même pays. Elle était accompagnée par Mario, l'inoubliable ténor qui avait été engagé par M. Strakosch au chiffre de 25 000 francs par mois.

Une légère claudication, survenue naturellement et non pas à la suite d'une chute ainsi qu'on le suppose généralement, avait empêché Carlotta Patti de se mettre au

théâtre, mais elle n'en était pas moins douée de qualités tout à fait extraordinaires. Sa voix avait peut-être plus d'étendue que celle d'Adelina, et Carlotta était appelée à devenir une des reines de la scène sans son infirmité. Elle a dû se borner à suivre cette carrière des concerts, dans laquelle elle a su se faire une place hors ligne.

Aucune artiste n'a voyagé autant que Carlotta Patti. Elle a visité tous les pays du monde : la Chine, le Japon, la Birmanie, le Brésil, le Chili, l'Australie ; elle est allée jusqu'à la Nouvelle-Zélande. L'appartement qu'elle occupe à Paris est un véritable musée très curieux, plein d'objets rapportés de toutes les contrées qu'elle a parcourues.

En dehors de sa voix, Carlotta Patti possède une intelligence musicale merveilleuse. Elle a étudié le piano avec Maurice Strakosch, et elle y est de première force.

Les triomphes de Carlotta Patti, soit en Europe, en Amérique, en Asie, en Australie, soit même en Afrique, sont innombrables. Il n'y a littéralement pas une ville d'importance sur le globe qu'elle n'ait visitée; il n'y a pas une race, de n'importe quelle couleur, qu'elle n'ait rendue tributaire de sa voix enchanteresse.

Elle a épousé, il n'y a pas très longtemps, M. de Munck, violoncelliste d'un talent hors ligne et dont les compositions ont une valeur réelle et sont très recherchées. Mme Carlotta est aujourd'hui professeur de chant à Paris, et elle a déjà formé plusieurs élèves qui, sans doute, auront un grand succès dans l'art lyrique. Une d'elles, Mlle Otta, une charmante Danoise, semble destinée à un avenir exceptionnel.

Malgré les 25 000 francs par mois qui lui étaient alloués, Mario ne rapporta rien en Europe.

L'économie, l'ordre ne faisaient point partie des dons que la nature avait prodigués à ce ténor, l'une des plus grandes illustrations du Théâtre Italien.

Pendant de longues années, Mario et la Grisi ont gagné une moyenne de 500 000 francs par an. La Grisi n'a pas laissé 300 000 francs. Mario, quand il est mort, n'avait pour ressources qu'une pension de 25 francs par jour, produit d'une souscription de ses admirateurs et amis.

Mario disait volontiers qu'il n'avait jamais été plus heureux qu'avec ces 25 francs quotidiens, garantissant le calme matériel de son existence et lui permettant de se livrer à son goût pour les travaux de menuiserie.

Ce goût l'avait saisi dans les dernières années de sa vie et avait remplacé cette passion plus dispendieuse qu'il pouvait satisfaire dans le temps de sa prospérité : celle des armes anciennes.

Très généreux, Mario ne savait pas compter. On l'a vu donner un louis comme aumône à un pauvre; en outre, il ne refusait jamais un service, même aux gens qu'il connaissait peu. Quand il n'avait pas d'argent, et cela était très fréquent, pour obliger il signait une lettre de change, le chiffre de la lettre de change fût-il de 25 000 francs. On n'ignorait pas cette facilité de l'artiste doublé d'un gentilhomme à signer un billet à ordre, et les mendiants qui lui faisaient toujours cortège en ont profité.

Ainsi s'est engloutie la fortune de Mario; mais s'il n'a pas laissé d'héritage opulent, il a du moins laissé une réputation de bienfaisance et d'amabilité qui n'est plus de notre temps; il a laissé encore une renommée artistique qui lui survivra toujours.

CHAPITRE XVII

L'OPÉRA ITALIEN A PARIS

Nous n'avons pas à écrire l'histoire du Théâtre Italien à Paris, nous nous contenterons de quelques mots sur ce genre de spectacle qui depuis près de cent ans qu'il a été fondé, a eu tant de phases diverses. C'est au Théâtre de Monsieur, depuis Théâtre Feydeau, qu'eurent lieu en 1789 les premières représentations de l'Opéra Italien à Paris. Elles se continuèrent jusqu'en 1799, époque à laquelle elles furent suspendues de par la Révolution.

La Révolution n'a jamais été favorable au Théâtre Italien ; chaque fois qu'elle survient, ce théâtre ferme ses portes.

Sous le Consulat cependant, l'Opéra Buffa, ou les Bouffes, nom qui a longtemps servi à désigner le Théâtre Italien, fut repris à la salle Louvois, puis à l'Odéon. Parmi les artistes qui firent les délices de nos pères, on peut citer Mme Barili, soprano remarquable, Tachinardi, un ténor de si petite taille qu'il aurait pu passer pour un nain plutôt que pour un chanteur.

Mme Barili était la grand'mère du premier mari de Mme Salvatore Patti, mère d'Adelina ; Tachinardi était, lui, le grand-père de Mme Persiani.

Sous la Restauration, l'Opéra Italien était à la mode, lorsque Mme Catalani en prit la direction et ne put réussir. Mme Catalani avait une voix très puissante, mais sa jalousie était du même volume que sa voix. La moindre rivalité l'offusquait, et direc-

trice, elle éloigna de son théâtre tous les véritables talents qui l'ombrageaient. Le public se fatigua rapidement d'entendre des médiocrités, et de 1817 à 1819, il n'y eut pas de théâtre italien à Paris.

Mme Catalani était mariée; son mari ne comprenait rien aux choses de la musique. Dans un concert où devait chanter Mme Catalani, avant la soirée, elle examina la salle et essaya le diapason du piano.

— Il est trop haut, dit-elle à son mari qui était présent. Ce à quoi ce dernier répondit : — Je suis de votre avis.

En entrant le soir dans la salle, et au moment de s'approcher du piano, Mme Catalani s'aperçut que les pieds de l'instrument avaient été coupés. Si le piano était moins haut, le diapason n'avait pas été baissé.

Ce n'est pas la seule aventure qui soit arrivée à Mme Catalani à propos des pieds de piano; à Londres, chez une lady où elle

avait été invitée, elle remarqua avec étonnement que les pieds du piano étaient entourés de morceaux d'étoffe de soie. La maîtresse de la maison avait trouvé plus décent de ne pas laisser nues les jambes (*legs*) de l'instrument. L'histoire n'est pas nouvelle, elle a été souvent racontée, mais elle appartient en propre à Mme Catalani. En 1819, le Théâtre Italien est placé sous la même direction que l'Opéra et commence alors la révolution musicale en France inaugurée par Rossini.

Viennent les opéras de Mozart, de Cimarosa, de Mercadante, de Donizetti, de Pacini et de Bellini. Mme Mainvielle-Fodor, Mme Pasta, Mme Sontag, Mme Malibran et Mme Colbran que Rossini épouse en premières noces, sont les étoiles du temps. Rossini lui-même était directeur du Théâtre Italien ; son successeur fut M. Laporte.

Pendant une période de près de trente années, le Théâtre Italien est florissant à

ce point qu'en quelque sorte l'abonnement au Théâtre Italien et aux concerts du Conservatoire constituait un titre de noblesse. Lorsque Rubini, Grisi, Mario, Tamburini, Lablache, chantaient les *Puritains* à la salle Ventadour, on ne pouvait parvenir à se procurer une place : toute la salle était louée et il n'y avait plus que les hautes galeries à la disposition des amateurs qui s'en contentaient.

La révolution de 1848 interrompit cette ère de prospérité. Peu de temps après la proclamation de la seconde République, on joua *Don Pasquale* devant moins de deux cents spectateurs, et les marchands de billets offraient à moitié prix les fauteuils dont ils ne pouvaient même se débarrasser avec cette réduction.

Ne forçons pas notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce,

a écrit le bon La Fontaine ; Ronconi, le plus grand baryton de cette époque, qui

avait amassé une jolie fortune, la perdit dans la direction du Théâtre Italien où il se ruina complètement. Les chanteurs ont toujours tort de s'improviser impresarii; les exemples ne manquent pas de désastres dus à cette envie qui prend souvent les artistes de siéger dans un cabinet de directeur.

Sous le second Empire renaît la vogue du Théâtre Italien. L'*ut* dièze de Tamberlick, le successeur de Rubini et de Mario, soulève un fanatisme indescriptible. Ce fameux *ut* dièze a été émis pour la première fois par Tamberlick dans *Othello* et il a passionné le public.

Tamberlick, en dehors de son *ut* dièze, en dehors de ses éminentes qualités artistiques, marque une époque, celle des cachets élevés dont avant lui on n'avait jamais entendu parler. Achille Tamberlick, son père et son agent, exigea 3000 francs par soirée pour ce ténor incomparable. Il n'y

eut pas moyen de se soustraire à cette exigence, laquelle d'ailleurs n'avait rien d'absolument exagéré, puisque l'artiste faisait salle comble chaque fois qu'il chantait. C'est donc à Tamberlick que les étoiles d'aujourd'hui doivent l'agréable coutume des cachets extraordinaires.

Avec M. Calzado, qui avait rapporté d'Amérique une fortune considérable et qui dirigeait le Théâtre Italien plutôt par goût que dans un but de spéculation, chantaient à la salle Ventadour Mmes Patti, Alboni, Frezzolini, Penco; les ténors Mario, Gardoni, Graziani, Boccarde et les barytons Graziani et Delle Sedie. Comme on le voit, une magnifique pléiade d'artistes hors ligne.

M. Bagier, ancien agent de change, galant homme si jamais il en fut, prit la suite des affaires de M. Calzado. Il garda la plus grande partie des artistes de ce dernier et y adjoignit Mme Gabrielle Krauss,

la grande chanteuse dramatique, et le célèbre ténor Fraschini. Pendant quelque temps la glorieuse époque de l'Opéra Italien à Paris semblait renaître, mais l'horizon politique s'obcurcissait.

La guerre est déclarée à l'Allemagne, les revers s'entassent les uns sur les autres; le siège de Paris, et les défaites de l'armée française, la proclamation de la troisième République, ne permettent plus de songer à d'autre musique qu'à celle du canon.

CHAPITRE XVIII

DIRECTION DE MAURICE STRAKOSCH A PARIS

L'Opéra Italien était fermé depuis quelque temps; cependant le gouvernement comprenait la nécessité d'un Théâtre Italien à Paris : la République ne devait supprimer ni les arts ni les élégances, et cette réouverture du Théâtre Italien s'imposait ; la difficulté consistait à trouver un directeur : on pensa à Maurice Strakosch.

L'impresario était à Paris, où il formait des élèves, lorsque M. Batbie, sénateur et ministre des Beaux-Arts, se mit en com-

munication avec Strakosch qui vit dans la proposition du ministre une occasion de faire monter sur la scène les jeunes talents dont il s'occupait.

La mission dangereuse que désirait lui confier le gouvernement fut donc acceptée, et le danger de cette mission était augmenté du court délai qui lui avait été accordé pour composer une troupe qui fut au moins convenable.

Depuis la Patti et Tamberlick, les prétentions des étoiles avaient pris des proportions devant lesquelles le nouveau directeur recula. Il se contenta de chercher un bon ensemble pouvant aider à la résurrection de l'Opéra Italien.

Observons ici que presque tous les artistes que M. Strakosch engagea, ont justifié ses prévisions et se sont acquis une notoriété artistique.

Ainsi : Mme Gabrielle Krauss, qui n'avait pas réussi jusque-là à exciter l'admiration

qu'elle méritait si bien, est devenue depuis la favorite du public de Paris.

Mlle Donadio est une étoile de première grandeur en Italie et en Espagne.

Mme Ponchielli, la femme du maestro Ponchielli, l'auteur de la *Gioconda*, mort très récemment, a laissé une grande réputation en quittant le théâtre.

Mlle Tagliana était devenue la favorite des Opéras de Vienne et de Berlin.

Mlle Heilbron, que le directeur avait remarquée aux Variétés où elle chantait l'opérette, n'a pas trompé les espérances que donnait un talent naissant et que personne ne soupçonnait.

Cette pauvre jeune femme, dont la fin a été si prématurée, avait sur elle-même et sur sa valeur artistique des idées n'ayant qu'un rapport éloigné avec la modestie.

Avant de revenir à la scène française alors qu'elle chantait à Covent Garden,

Strakosch lui proposa un engagement pour la saison américaine.

Marie Heilbron, à laquelle M. Strakosch (deux ans seulement auparavant, quand il l'a prise au théâtre des Variétés où elle gagnait 800 francs par mois) payait 2000 francs par mois, était disposée à accepter mais à la condition qu'on lui payerait 3 000 francs par soirée.

Au nombre des artistes composant la nouvelle troupe de l'Opéra Italien, figuraient encore les deux élèves de Strakosch sur lesquelles il comptait beaucoup :

Mlle Anna de Belloca, qui avait une magnifique voix de contralto et qui était d'une beauté remarquable, était l'étoile de la saison, et a chanté dans soixante soirées sur les cent représentations que donna Maurice Strakosch ; enfin Mlle Belval, fille de la célèbre basse, devenue la femme du maestro Vianesi.

M. Vianesi, l'un des meilleurs chefs

d'orchestre contemporains, était au pupitre et il n'a pas peu contribué par son intelligence et son talent à un succès auquel personne ne croyait.

Au jour dit, le 2 octobre 1873, la saison italienne commença à la salle Ventadour; le bénéfice net de la saison a été de 250 000 francs, ce qui ne s'était jamais vu.

On s'imagine que, pour constituer un Opéra Italien, il est indispensable de réunir d'énormes capitaux. Pour cette saison parisienne dont nous avons indiqué les résultats extraordinaires, Maurice Strakosch ne risqua pas de fortes dépenses. Il déboursa 20 francs, prix de son voyage et de son déjeuner à Versailles où il alla trouver M. Batbie.

Il s'était adjoint, dans cette entreprise, M. Eugenio Merelli, son ami, ainsi que son frère Ferdinand.

L'abonnement ouvert au mois de septembre se soldait au 1er octobre par 350 000 fr.

de souscription, et le 2 de ce même mois, le directeur n'avait à verser que 20 000 francs pour son loyer d'avance.

Cet empressement du public, empressement qui n'a jamais manqué chaque fois que l'on a essayé d'ouvrir un Théâtre Italien à Paris, démontre jusqu'à l'évidence que ce ne sont pas les amateurs qui font défaut pour le succès de ce genre de spectacle; il démontre également que Paris désire l'Opéra Italien, et que, fatalement, on devra le rétablir un jour ou l'autre. Cela ne signifie pas que tous les directeurs pourront gagner 250 000 francs dans une saison, mais cela indique que l'Opéra Italien surmontera la crise fâcheuse qu'il traverse actuellement.

Sur ces entrefaites, l'opéra de la rue Lepelletier brûlait; M. Halanzier, ne pouvant trouver aucun autre théâtre qui pût satisfaire aux besoins du Grand Opéra, proposa au directeur de la salle Ventadour d'alter-

ner les représentations françaises avec les représentations italiennes; c'est ainsi que dans une même salle on a pu jouer l'opéra sept fois par semaine. M. Halanzier déploya, à cette occasion, une énergie incroyable.

Maurice Strakosch n'aurait pas demandé mieux que de continuer son exploitation; mais le gouvernement qui lui avait accordé une subvention annuelle de 100 000 francs s'était conservé le droit d'examiner ses livres. Ce bénéfice de 250 000 francs le surprit, et sur cette idée qu'un directeur devait se contenter d'encaisser 150 000 francs dans une saison, le ministère déclara que la subvention serait abolie.

Le propriétaire de la salle Ventadour, qui avait été très content de louer 100 000 fr. une propriété qui, la saison précédente, ne lui rapportait rien, exigeait une augmentation de 50 000 francs.

De leur côté, les artistes se préparaient à réclamer de plus gros appointements; Mau-

rice Strakosch se résigna à passer la main.

Le gouvernement, le propriétaire, les artistes, ne se souvenaient plus de l'apologue des sept vaches grasses et des sept vaches maigres; ils n'avaient pas réfléchi qu'une saison prospère peut précéder plusieurs saisons mauvaises.

Strakosch avait été bien avisé, car aucun de ses successeurs ne se maintint à la salle Ventadour. M. Escudier, homme très capable, ayant la science du théâtre, jouant des opéras nouveaux, interprétés par des artistes excellents, se ruina en trois saisons, perdant une somme de 1 250 000 francs.

M. Léon Escudier avait ouvert le 22 avril 1876; la saison italienne et les commencements de son entreprise n'en pouvaient faire présager la fin. Éditeur de la musique de Verdi, M. Escudier avait loué la salle surtout dans l'intention d'y présenter les œuvres du maître et *Aïda* fut la première représentée.

La distribution des rôles était celle-ci :

Aïda, Mme Teresina Stolz, élève de Verdi, de la perfection de laquelle personne n'a approché dans cet opéra.

Amneris, Mlle Maria Waldmann.

La Prêtresse, Mlle Armandi.

Radamès, M. Angelo Masini, qui partage avec Gayarré et Tamagno la royauté de ténor en Europe et qui n'accepte pas d'engagement à moins de 5 000 francs par soirée.

Amonastro, M. Francesco Pandolphini.

Ramphis, M. Paolo Medini.

Le Roi, M. Édouard de Reszké.

Pendant les deux premières représentations, Verdi conduisait l'orchestre ; à la troisième, il était remplacé par M. Muzzio, musicien de valeur. La recette quotidienne dépassait 20000 francs, et les dix premières représentations produisirent 187077 francs.

M. Escudier ne recevait pas de subvention de l'État, il avait cru pouvoir s'en

passer ; malheureusement les artistes comme Mme Teresina Stolz et M. Masini, qui se contentaient de 1 000 francs par soirée, avaient des engagements qui ne leur permettaient pas de revenir la saison suivante à Paris.

Aïda fut reprise dans de mauvaises conditions; la pièce aurait même été retirée de la scène après la première soirée, en raison de son exécution défectueuse, quand M. Escudier appela à son aide le ténor qui pouvait remplacer M. Masini dans le rôle de Radamès, M. Nicolini, qui justifia la confiance placée en lui par la direction.

Mais, sous peine d'un dédit de 100 000 fr., M. Nicolini devait retourner à Saint-Pétersbourg, et les représentations d'*Aïda* furent arrêtées.

En 1878, dans cet état de choses, c'en est fait du Théâtre Italien dont M. L. Escudier abandonne la direction.

La dernière tentative de reconstitution

du Théâtre Italien à Paris a été faite par Victor Maurel, le baryton si connu et qui comme artiste mérite d'être classé parmi les tout premiers. Mais, nous sommes obligés de le redire encore, la direction d'un théâtre exige des aptitudes spéciales, c'est une profession qui veut des dons particuliers.

Victor Maurel joint à une voix magnifique, à un extérieur fort séduisant, un amour profond de son art, et dans le caprice qui le prit de devenir impresario, il fut encouragé par le public parisien, dont le désir de posséder un Opéra Italien était excessif.

Une société d'actionnaires à un capital important se forma : le Théâtre Lyrique, place du Châtelet, fut loué, et, pour la première saison, l'abonnement dépassa 900 000 francs.

Mme Adler Devriès, jadis si adorée du public de l'Opéra et qui, à l'occasion de

son mariage avec le Dr Adler, avait abandonné la scène, reprit sa carrière, à côté de MM. Gayarré, Victor Maurel et les frères de Reszké. Les recettes atteignirent souvent le chiffre de 25 000 francs dans une seule soirée. L'*Hérodiade* de Massenet fut montée avec un grand soin et un goût artistique très remarquable, ce qui n'empêcha pas qu'à la fin du premier exercice une partie du capital souscrit manquait à la caisse, les dépenses ayant absorbé les recettes et au delà.

Pour la seconde saison, M. Victor Maurel ne recueillit plus que 250 000 francs d'abonnements; Mme Marcella Sembrich, malgré son talent incontestable, ne réussit pas, ainsi que cela était espéré, à ramener les abonnés qui, pour une cause que nous n'avons pas à marquer, s'étaient éloignés du Théâtre de la place du Châtelet.

M. Victor Maurel combattait bravement,

il payait de sa personne; mais son succès dans *Ben Hamed*, œuvre très remarquable de M. Dubois, ne put sauver une situation trop compromise par une inexpérience qui devait amener le désastre final.

Une fois encore, c'en était fait du Théâtre Italien, de ce théâtre qui paraît indispensable à une ville comme Paris. Ces échecs successifs ont l'inconvénient d'éloigner tous ceux qui voudraient relever une entreprise de cette nature. Il faut pour cela un homme qui, sans négliger le côté artistique, soit un administrateur habile. Il est à souhaiter qu'il se trouve le plus tôt possible.

CHAPITRE XIX

L'OPÉRA ITALIEN A VIENNE
FERDINAND STRAKOSCH A L'*APOLLO* DE ROME

A Vienne, les mêmes causes ont produit les mêmes effets; comme à Paris, comme à Londres, comme à New-York, l'Opéra Italien n'a pu subsister; sa chute a été amenée par le chiffre des appointements qu'il fallait donner aux artistes. Le public a le goût des étoiles, et les étoiles, par leurs exigences, rendent toute exploitation matériellement impossible; c'est là un dilemme dont il est difficile de sortir et

dont la conséquence inévitable, du moins jusqu'à présent, a été la fermeture de l'Opéra Italien dans toutes les capitales.

Et cela est si vrai, qu'à Vienne par exemple, après la chute de l'Opéra Italien, l'Opéra Allemand sous la direction de M. Jahn, un musicien admirable et un administrateur consommé, s'est maintenu, et qu'il est en pleine prospérité. On y joue, en dehors des chefs-d'œuvre de l'École allemande, les mêmes œuvres que l'on jouait en italien; les artistes de premier ordre n'ont jamais manqué, et la capitale de l'Autriche possède, au Théâtre Impérial, des chanteurs qui ne feraient mauvaise figure dans aucune troupe. Dans ce théâtre se sont succédé M[mes] Materna Kupfer, Sucher, Bianchi, Vogel, et MM. Mierzwinski, Theodor Wachtel, Niemann, Winkelmann, Reichmann, Scaria, Goëtze, et d'autres artistes de valeur.

En 1841, entre le Théâtre Allemand et

le Théâtre Italien, il y avait une guerre acharnée, à laquelle le public prenait une part active. Mmes Lutzer, Hasselt-Bart, MM. Wild, Erl, Schober, Pischek, Staudigel, Draxler et Formes soutenaient le parti allemand; M. Conradin Krentzer, l'auteur d'*Une Nuit à Grenade,* dirigeait l'orchestre, fonctions remplies en ce moment par MM. Richter et Jahn, que l'on peut égaler, mais non surpasser.

Mmes Tadolini, Alboni, Viardot, Brambilla, MM. Donzelli, Moriani, Castelan, Ronconi, Coletti, Colini, Fraschini, Varesi, Mongini, Bettini, Gardoni et Guasco défendaient le drapeau de l'Opéra Italien. Donzelli avait alors soixante-quinze ans et il chantait *Othello.* Hors de la scène, on était obligé de l'aider à marcher; le feu de la rampe le galvanisait, et il jouait son rôle avec la vigueur d'un jeune homme.

La cour d'Autriche protégeait beaucoup l'Opéra Italien et surtout Donizetti, qui com-

posait à cette époque, à Vienne, et en même temps, trois opéras. Sur trois pupitres, dans son cabinet, il écrivait simultanément la musique de *Linda di Chamounix*, pour Vienne, celle de *Don Pasquale* pour l'Opéra Italien de Paris, et pour le Grand Opéra, celle de *Don Sébastien de Portugal.*

En 1843, Verdi vint renforcer le parti italien avec *Nabuco*, chanté par Ronconi, et dont il dirigea l'orchestre à la première représentation. Le triomphe de l'opéra de Verdi fut complet et on fit à l'illustre maître une ovation qui restera profondément gravée dans sa mémoire.

Maurice Strakosch retourna en 1863 à Vienne avec Adelina Patti qui, sous la direction de Merelli, se fit entendre pour la première fois dans cette capitale, mais non plus au Théâtre Impérial dont la compagnie allemande avait la complète possession. En deux mois Merelli gagna plus de 100 000 francs; il est juste de remarquer

qu'il ne payait que 2 000 francs par soirée à Adelina Patti. Plusieurs saisons suivirent cette première organisée sur des bases nouvelles; Mme Patti et Mme Nilsson s'y succédaient à tour de rôle, M. Faure y fut également acclamé; mais pour les raisons indiquées plus haut, l'Opéra Italien ne put échapper au sort qui lui semble partout réservé et son exploitation régulière cessa.

En société avec son frère Ferdinand, Strakosch Maurice, au théâtre Apollo de Rome, fit en 1884-85 la plus brillante saison que l'on ait vue dans la capitale de l'Italie depuis vingt-cinq ans.

Ferdinand Strakosch allait remplacer Jaccovacci, l'impresario qui pendant quarante ans avait gouverné l'Apollo. Ce fut sous Jaccovacci que chantèrent Mme Barilli pour laquelle Donizetti avait écrit le *Siège de Calais,* et Salvatore Patti qui plus tard épousait sa camarade Barilli, mère d'Amalia, de Carlotta et d'Adelina Patti.

Jaccovacci était très estimé en Italie, parce que, contrairement à l'usage, il a toujours tenu ses promesses envers les artistes dont les appointements ne cessèrent jamais d'être exactement payés par lui.

Ce Jaccovacci était assez original ; il avait dans sa troupe un ténor qui chantait abominablement faux et il lui répugnait de donner brutalement congé à un artiste. Il proposa au ténor de lui faire visiter la ville sainte et les environs ; et comme le chanteur s'extasiait sur la splendeur des monuments, sur la beauté du paysage : « Regardez-les bien, lui dit Jaccovacci, car vous ne les reverrez plus, — à mes frais du moins. »

A la mort de Jaccovacci, l'Apollo fut mal administré et pour relever le théâtre périclitant on appela Ferdinand Strakosch qui ne faillit pas à sa mission : avec des artistes tels que Mmes Donadio, Turolla,

Marie Durand, Kupfer, Osélio, Kopka, Duvivier, MM. Barbacini, Stagno, Cotogni, Maini, Engel, Bertini, Lorraine, Vaselli, on représenta le *Mefistofele* de Boïto, la *Gioconda* de Ponchielli, *Lohengrin,* de Wagner; et pour la première fois en Italie, *Lackmé,* de Delibes. Le chef d'orchestre était M. Mascheroni.

Maurice Strakosch avait composé une troupe de sujets pleins de talent, mais dont les prétentions n'étaient pas de nature à ruiner une entreprise. D'un bout de la saison à l'autre, le théâtre d'Apollo fut très couru et le soir de la clôture Ferdinand Strakosch reçut du public une véritable ovation.

CHAPITRE XX

ÉTOILES ET AGENTS

On a souvent attribué au système des étoiles l'insuccès financier de l'Opéra Italien. Il n'est pas douteux que les cachets exigés aujourd'hui par les artistes en renom augmentent dans de très notables proportions les difficultés d'une administration théâtrale, mais le malheur est qu'on ne peut plus aujourd'hui, à moins d'une modification qui se produira peut-être, se passer d'étoiles et que momentanément le mieux est d'accepter la situation telle

qu'elle est, en y cherchant un remède ou au moins un palliatif.

Les impresarii ont eux-mêmes créé les étoiles. Ils ont introduit le système dont ils souffrent à présent, et le public est habitué à n'aller au Théâtre Italien d'une façon suivie que s'il voit sur l'affiche le nom d'une diva ou d'un ténor célèbre. Cette soirée-là, quels que soient les appointements de l'artiste, le directeur couvrira ses frais parce que la salle sera pleine; mais le lendemain?

Le lendemain il n'y aura que moitié ou quart de recette et attendu qu'une étoile ne chante au plus que deux fois par semaine; les bénéfices de ces deux représentations dans lesquelles elle aura paru seront absorbés par les représentations dans lesquelles elle ne se sera pas fait entendre.

Nous n'engagerions jamais les directeurs à se priver du concours de talents consacrés; mais nous croyons que ces talents

peuvent et doivent faire des concessions dans leur propre intérêt, sans quoi les directions régulières d'un Opéra Italien deviendront impossibles.

Il importe, en effet, de ne pas confondre l'exploitation régulière d'un théâtre avec des tournées en province et à l'étranger. Dans ces tournées, les impresarii produisent les divas dont la réputation s'est faite à Paris ou à Londres, mais ce n'est là qu'une manière d'exposition; les spectateurs ne regardent pas au prix pour entendre une cantatrice phénoménale. Dans ce cas, l'étoile peut avoir des prétentions insensées, et qui seront justifiées par le fanatisme de ses admirateurs exotiques. Pour ces tournées, la valeur d'une étoile est toute de convention; il n'en est pas ainsi à l'égard d'un théâtre permanent dont l'étoile seule ne peut faire la fortune et dont les profits sont forcément limités.

Notre intention n'est pas de déprécier

les étoiles ; comme les pierres précieuses, les étoiles lyriques ou dramatiques sont rares ; pour ne parler que de l'étoile lyrique, elle doit réunir des qualités si exceptionnelles que dans le monde entier on n'en compte pas plus d'une demi-douzaine.

La cantatrice qui veut passer à l'état d'étoile est obligée d'avoir une voix merveilleuse, un grand talent dramatique, une séduisante beauté physique. Son action sur le public doit être indiscutable et, en outre, à l'originalité il lui faut joindre une santé de fer.

Cette santé, sans laquelle il n'est pas d'étoiles possibles, est commandée par les opéras que l'on écrit actuellement et par les fatigues auxquelles se soumettent volontairement les divas, qui, sans repos, sans paix ni trêve, traversent l'univers.

Ce ne sont plus des artistes, ce sont des voyageurs qui marchent, marchent sans

cesse comme le Juif errant, avec cette différence essentielle, cependant, que les 25 centimes quotidiens et légendaires sont parfois remplacés par 25 000 francs. La prima dona à la mode chante un jour sur les bords de la Tamise ou de la Seine; la semaine suivante, Rosine est sur les bords de la Néva; quinze jours plus tard, vous la retrouvez sur les rives du Tage, et ce n'est pas fini. Elle chante pour l'Empereur de Russie aussi bien que pour le chef des Mormons; Violetta visitera dans la même année la Californie, le Mexique, l'Australie; elle court du nord au sud, les changements de climat ne l'arrètent pas et, ce qui est à observer, n'ont aucune influence sur sa santé.

A ce métier-là des sommes folles s'entassent quelquefois dans la caisse des cantatrices, mais on dirait que, comme le tonneau des Danaïdes, cette caisse est percée, car elle ne s'emplit jamais; il y a tou-

jours des fissures par où s'échappent les pièces d'or si péniblement gagnées.

Supposez une coalition entre les directeurs d'opéras ; admettez que l'on adopte un maximum d'appointements qui ne sera pas accepté par les cantatrices dites étoiles : qu'arrivera-t-il ?

Des talents nouveaux se produiront ; après quelques hésitations, le public les applaudira, et comme la jouissance de la musique est devenue une nécessité chez les peuples civilisés, une interprétation parfaite, quoique à un prix raisonnable, donnera satisfaction au goût du public.

Est-ce que l'Opéra de Paris ne fournit pas l'exemple d'une réforme admise par tous ceux qui s'occupent de la question ; et peut-on s'empêcher de donner une approbation complète au système qu'ont inauguré MM. Ritt et Gailhard?

M. Ritt a fait ses preuves de capacité directoriale et M. Gailhard, dont on regrette

l'absence sur la scène où il a remporté tant de succès, ont su composer une compagnie excellente avec laquelle ils ont pu faire exécuter dans la perfection le *Cid,* ce chef-d'œuvre de Massenet, *Sigurd*, l'admirable ouvrage de Reyer, et *Patrie,* de Paladilhe.

Aux agents incombe en grande partie la responsabilité d'un état de choses déplorable. Ils ont entraîné les artistes dans cette voie des émoluments ruineux, leur remise s'accroissant naturellement à mesure que grossissait le chiffre du cachet. Ils comprendront bientôt que, sous peine de tuer la poule aux œufs d'or, il est temps pour eux de revenir de leurs illusions qui consistent à se figurer que le sort de l'Opéra Italien dépend uniquement des étoiles.

Le malheur est que les cantatrices se figurent aujourd'hui toutes être des Patti ou des Nilsson, et qu'elles ont des prétentions à les égaler, sinon par leurs qualités, au moins par le chiffre des cachets.

Si Mme Adelina Patti pouvait chanter tous les soirs, il n'y aurait pas d'inconvénient à lui accorder un cachet extraordinaire par représentation, puisqu'il est certain que le directeur y trouverait encore son compte; si ce directeur parvenait à résoudre le problème de faire chanter alternativement Mme Patti et Mme Nilsson, sa fortune serait faite; mais quand on remplace l'une ou l'autre de ces artistes par des cantatrices d'ordre inférieur et demandant des prix relativement aussi élevés, la ruine est presque certaine.

Mmes Patti et Nilsson, qui en sont arrivées au crépuscule de leur glorieuse carrière, sont des exceptions devant lesquelles on doit s'incliner; lorsqu'elles quitteront la scène, elles seront difficilement remplacées, bien que le cri : « Le Roi est mort, vive le Roi! » soit aussi vrai pour les souverains que pour les étoiles, et nous espérons que les divas de l'avenir se con-

tenteront des appointements qu'il sera possible aux directeurs de leur accorder, sans se ruiner.

Il ne faudrait pas plus supprimer les agents que les étoiles. Les divas ne peuvent éviter d'avoir à côté d'elles quelqu'un qui surveille leurs intérêts et qui les dégage des soucis matériels ; mais sur ce point, il y aurait encore beaucoup de réformes à tenter. Chaque artiste a un agent, le plus célèbre de tous a été certainement M. H. Jarrett qui vient de mourir à Buenos-Ayres où il accompagnait Mme Sarah Bernhardt dans la tournée organisée par M. Grau.

Dans la vie privée, nul n'était plus aimable que M. Jarrett, nul n'était plus hospitalier que lui dans sa maison de Tavistock Street à Londres ; maison dans laquelle les honneurs étaient faits par la fille de M. Jarrett avec une grâce charmante.

Mais chez M. Jarrett l'homme d'affaires différait considérablement du simple par-

ticulier. D'une parfaite honnêteté, M. Jarrett prenait un soin extrême des intérêts des artistes dont il avait charge. On aurait pu écrire, sur la porte de son cabinet, les mots du Dante en les modifiant un peu pour la circonstance :

« Directeurs qui allez signer, laissez toute espérance dehors. »

M. Jarrett n'accordait qu'un droit principal au directeur qui engageait un artiste dont il était l'agent : celui de payer les appointements stipulés, mais de payer avec une ponctualité scrupuleuse.

Mort très riche, M. Jarrett avait eu des débuts modestes ; il avait été primitivement 3[e] cor à l'orchestre de Covent Garden, et non pas violon, ainsi qu'on l'a dit à tort ; et un jour, en causant avec Maurice Strakosch, il expliquait de quelle façon il était parvenu à la fortune.

Les deux amis étaient accoudés à une fenêtre d'où ils s'amusaient à regarder les

moineaux qui voletaient dans le jardin : « Voyez, dit Jarrett à Strakosch, je suis un peu comme ces oiseaux : je prends un grain par-ci, un grain par-là, et je finis par engraisser. »

Il est superflu d'ajouter que M. Jarrett était homme d'esprit. Comme spécimen des conditions qu'il imposait aux directeurs, voici celle ayant rapport à une grande artiste au nom de laquelle il traitait :

En dehors des émoluments de la prima donna, le directeur devait payer tous ses frais d'hôtel. La diva avait le droit de choisir elle-même son appartement, et elle pouvait inviter qui bon lui semblait à sa table. Une voiture à deux chevaux, toujours choisie par l'artiste, devait se trouver constamment à la porte de l'hôtel qu'elle habitait.

Dans le cas dont il s'agit et qui n'est point une exception, les frais de loyer et de nourriture sont montés, pour la première

semaine, à 850 francs; pour la dernière, ils étaient de 4 000 francs et l'impresario n'avait même pas à se plaindre, car la diva, par suite des droits à elle conférés par Jarrett, aurait pu dépenser bien davantage.

M. Jarrett a été l'agent de beaucoup d'artistes célèbres, telles que Mme Christine Nilsson, Mme Sarah Bernhardt, Mlle Van Zandt, Faure, le grand baryton, le ténor Maas, et d'autres dont l'énumération serait trop longue.

Un autre agent qui pendant un moment a eu une certaine notoriété, c'est M. Franchi qui ne s'est jamais occupé que des affaires de Mme Patti, ce qui lui a suffi d'ailleurs pour ramasser une fortune considérable. M. Franchi avait été secrétaire de Maurice Strakosch aux appointements de 500 francs par mois. Présenté à Mme Patti par M. Strakosch, celle-ci, qui ne l'avait pas accepté avec un très grand empressement, s'en est séparé sans difficulté.

Entre M. Franchi et M. Jarrett, il n'y a aucun point de ressemblance, pas plus au physique qu'au moral. Agent de Mme Patti pendant près de seize ans, M. Franchi n'avait pas d'appointements fixes, mais une remise sur ce qu'elle gagnait ; il a essayé une saison d'Opéra Italien à Paris et en Allemagne, mais il ne trouvait pas cette occupation aussi agréable et profitable que de toucher, sans rien risquer, un tant pour cent de l'étoile.

M. Franchi n'a pas eu de successeur chez Mme Patti, et il est probable que Mme Nilsson ne cherchera pas à remplacer M. Jarrett.

CHAPITRE XXI

SILHOUETTES DE CANTATRICES

Maurice Strakosch a eu sous sa direction presque toutes les artistes ayant quelque réputation. Il a promené les divas dans toutes les parties du monde ; il n'a donc qu'à fouiller dans sa mémoire pour y retrouver sur chacune de ces illustrations des particularités peu connues ou déjà oubliées. Nous n'entreprendrons pas de décrire par le menu toutes les existences de ces talents qui ont été ou qui sont encore si fêtés par le public ; pour cette tâche, il

faudrait plusieurs volumes; nous nous bornerons à quelques silhouettes.

Dans ces esquisses, nous ne ferons pas de critiques, nous nous attacherons à ne pas blesser la susceptibilité artistique, la plus délicate de toutes les susceptibilités, et nous ne mentionnerons que des événements pouvant avoir quelque attrait pour nos lecteurs.

LA FREZZOLINI

La Frezzolini, succédant à la Pasta, à la Malibran, à Mme Garcia Viardot, à la Grisi, à Jenny Lind et à l'Alboni, précédait la Patti et la Nilsson. Ce sont assurément les plus célèbres cantatrices de l'Opéra Italien, et il n'est pas facile d'attribuer à l'une d'elles une supériorité indiscutable sur les autres. Chacune a eu un mérite particulier que ne possédaient pas les autres, quoiqu'elles aient eu toutes des

qualités communes qui leur ont valu la souveraineté de l'art.

La Frezzolini, morte aujourd'hui, était fille de Frezzolini qui tenait au Théâtre Italien l'emploi des bouffes dans lequel il a laissé une certaine réputation.

En 1843, la Frezzolini, très jolie femme, grande et brune, chantait à Venise la *Lucrezia Borgia*, *Beatrice di Tenda,* un opéra de Bellini qui n'eut de valeur que grâce à l'interprète.

Si la Frezzolini avait une imagination très poétique, son caractère était très romanesque : elle épousa le ténor Poggi, bon chanteur, mais homme brutal qui ne la rendit pas heureuse, et qu'elle abandonna un beau matin, en lui laissant la petite fortune qu'elle avait amassée.

Avant d'être mariée à Poggi, la Frezzolini avait été fiancée à Nicolaï, musicien de talent devenu chef d'orchestre du Théâtre Impérial de Vienne auquel on doit *Il Tem-*

plario et les *Joyeuses Commères de Windsor*. Il était en train d'écrire un opéra pour la Scala de Milan, lorsque son mariage futur fut rompu. Il adorait la Frezzolini. La douleur qu'il ressentit de la perte de ses espérances affecta son esprit, et son opéra fit un fiasco si complet qu'il renonça à la composition.

C'est pour la Frezzolini que Verdi a écrit *I Lombardi* et *Jeanne d'Arc*. La cantatrice, dont la voix était d'une douceur extrême, avait le sentiment musical très développé ; elle composait elle-même ses points d'orgue.

Dans ses premiers opéras, Verdi exigeait de grands efforts des gosiers de ses chanteurs, et tous ceux qui ont chanté sa musique en ce temps, ont éprouvé les effets de cette exigence du maître ; la Frezzolini aurait pu conserver pendant de longues années le charme de sa voix si elle n'avait pas été abîmée par le travail que lui

imposait l'interprétation des opéras de Verdi.

La Frezzolini s'était fait une loi de ne jamais demander plus de 1 000 francs par soirée, et bien que les directeurs lui aient constamment remis leurs engagements en blanc, jamais elle n'a augmenté son chiffre.

La première fois qu'elle vit Strakosch, ce fut en Italie; l'impresario, qui venait de recevoir des leçons de la Pasta, donna à la Frezzolini quelques précieuses indications. En reconnaissance de ce petit service, l'artiste chanta pour Strakosch dans un concert à Naples où la recette fut de 10 000 francs.

La Frezzolini, pour cet acte de gracieuseté envers un jeune camarade, faillit se brouiller avec son directeur. Celui-ci lui refusait le droit de chanter ailleurs que sur son théâtre, et comme il persistait dans un refus motivé par le traité qu'elle avait signé : « Je chanterai quand même, lui dit

la Frezzolini, et je quitterai la ville demain matin plutôt que de ne pas tenir ma promesse. » Le directeur savait bien qu'elle n'était pas femme à faiblir et il plia sous la volonté de sa pensionnaire.

Pendant un des séjours de la Frezzolini en Russie, un prince de la famille impériale voulait l'épouser ; l'empereur ordonna à la cantatrice de quitter l'empire : c'était un moyen violent, mais sûr, d'empêcher le prince d'accomplir un acte de folie auquel il était décidé.

Par gratitude de ce premier concert qu'avait donné pour lui la Frezzolini, plutôt que dans l'espoir du gain, Maurice Strakosch engagea la diva pour une tournée en Amérique, mais, comme celle de Mario, la voix de la cantatrice avait beaucoup diminué : on s'en aperçut aux recettes.

La Frezzolini voyageait avec un perroquet qu'elle affectionnait et qui imitait à

s'y tromper la voix de sa maîtresse. Un jour, à la Nouvelle-Orléans, Strakosch frappe à la porte de la chambre de sa pensionnaire : « Entrez, monsieur, » lui crie-t-on de l'intérieur, et Strakosch entre. La Frezzolini était dans le costume de la Vérité sortant de son puits ; spectacle dont ne se plaignit pas Strakosch, tout en s'excusant de la méprise que lui avait causée l'organe du perroquet, car c'était l'oiseau qui avait répondu. La Frezzolini était faite comme une statue qui serait bien faite, ce qui n'est pas toujours fréquent.

A la mort de Poggi, la Frezzolini en était réduite à un état voisin de la pauvreté. Elle pensa qu'elle pouvait réclamer une fortune qui lui appartenait légitimement ; les héritiers de Poggi contestèrent cette réclamation et perdirent leur procès : la Frezzolini put donc vivre dans une aisance relative.

Quoique sa première union n'ait pas été

heureuse, la Frezzolini contracta un second mariage et épousa à Paris un médecin distingué. Strakosch la revit dans les dernières années de son existence. Il la rencontra au théâtre où pendant la représentation elle s'assoupissait de temps en temps ; pour faire excuser son état de somnolence, la cantatrice dit à Strakosch en badinant : « C'est la sonnette de mon mari qui m'empêche de me reposer convenablement pendant la nuit ; décidément, si jamais je me remarie, je n'épouserai jamais plus un célèbre médecin. » La Frezzolini avait alors soixante ans passés.

LA BOSIO

La Bosio était d'origine commune et passait pour laide au commencement d'une carrière qui fut plus que difficile, car quelquefois elle n'avait pas un châle à se mettre sur les épaules ; elle chanta pour la pre-

mière fois en public dans un concert de Strakosch à Côme, près de Milan, afin de payer ses frais de voyage et d'acquitter la note de son hôtel.

Cependant la chrysalide se changeait en papillon : de laide qu'elle était et quoique légèrement grêlée, la Bosio, par un miracle fréquent chez les femmes, devenait jolie ; ses manières ne se modifiaient pas moins que son visage. Avec une facilité incroyable, elle avait pris le ton du grand monde et recevait les souverains et les princes avec une aisance que lui aurait enviée une duchesse.

La Bosio est morte à trente ans, tuée par le climat trop rude de Saint-Pétersbourg. Elle avait épousé un homme qui ne s'occupait que de faire de l'argent avec la voix de sa femme. C'est pour donner satisfaction à cette rapacité, qu'elle consentit à cet engagement de Saint-Pétersbourg où s'est terminée si brusquement une exis-

tence pleine de promesses brillantes. Il est plus que probable que sans cette fin prématurée, Mme Patti eût rencontré dans la Bosio une rivalité redoutable ; mais lorsque Mme Patti débarqua en Europe, depuis une année déjà la Bosio n'existait plus.

La Bosio avait d'abord fait partie de la troupe de Marty, ce premier directeur du théâtre de la Havane. De là elle vint à New-York et chanta avec Maretzeck, lequel, on l'a vu, fit de si brillantes saisons aux États-Unis dans ce temps-là.

La Bosio fut adorée du public à Madrid et au Covent Garden de Londres sous M. Frédérick Gye, dont elle était une des premières étoiles.

Elle eut à Saint-Pétersbourg des funérailles aussi belles qu'eussent pu l'être celles d'une impératrice ; elle a laissé une fortune d'environ un million à son mari à l'avarice duquel le monde artistique peut reprocher une perte cruelle.

L'ALBANI

Mlle Albani, aujourd'hui Mme Ernest Gye et de son nom Mlle Lajeunesse, fut présentée à Maurice Strakosch par le prince Poniatowski. La jeune fille était si chétive, si délicate que l'impresario ne pensait pas qu'elle pût jamais chanter un opéra tout entier. Il l'entendit cependant, la voix était charmante et d'une douceur infinie.

L'audition, quoique favorable, ne fit pas revenir Strakosch sur ses préventions : « Vous vous trompez sur ma protégée, lui répétait le prince Poniatowski ; elle a une volonté de fer et elle arrivera. » Le prince avait raison, mais Strakosch, qui, dans ce moment-là, avait une demi-douzaine de jeunes pensionnaires, ne se souciait pas d'en prendre une de plus, à l'avenir de laquelle il ne croyait pas.

Mlle Albani quitta Paris et se rendit à

Milan où elle continua ses études musicales avec Lamperti, l'éminent professeur; puis elle alla passer quelques mois à Malte. Le public l'apprécia mieux que ne l'avait fait Strakosch; de retour à Londres, elle fut engagée par M. Frédérick Gye. Le directeur de Covent Garden annonça à Strakosch qu'il avait dans sa troupe une étoile nouvelle à laquelle il le priait de donner ses conseils. Dans Mlle Albani, Strakosch reconnut Mlle Lajeunesse, constata de grands progrès, mais aussi que la voix était très fatiguée, car la cantatrice avait eu beaucoup de peine à achever l'air de *Lucie;* il engagea M. Frédérick Gye à attendre quelque temps avant de la faire débuter. Ce conseil ne fut pas tout d'abord bien accueilli par M. Frédérick Gye; Maurice Strakosch était l'impresario de la Patti, et, dans son intérêt personnel, il ne devait pas souhaiter créer une rivalité à sa belle-sœur.

Toutefois le directeur de Covent Garden se rendit à l'avis de Strakosch. Mlle Albani ne débuta à Londres que la saison suivante. Elle eut un très grand succès.

On peut dire que Mme Albani est l'œuvre de M. Frédérick Gye : c'est lui qui a deviné ses qualités et qui en a fait une étoile. Mme Patti, Mme Pauline Lucca se partageaient les faveurs du public ; M. Frédérick Gye voulait avoir une troisième cantatrice afin d'être certain, quoi qu'il arrivât, de ne jamais être obligé de fermer Covent Garden. Cette troisième prima donna, il l'avait trouvée dans Mlle Albani et il mit en lumière un talent qui, sans lui, aurait mis bien plus longtemps à se révéler.

Maurice Strakosch traita avec Mme Albani pour une saison américaine ; seulement, à celle à qui il avait refusé 500 francs par mois que demandait en son nom le prince Poniatowski, il donnait maintenant

3 750 francs par soirée en sus des frais d'hôtel et de voyage.

La crise financière qui sévissait en Amérique lors de cette tournée, mit obstacle au succès pécuniaire, sans que le succès artistique en fût affecté. L'affaire se solda pour les frères Strakosch par une perte de 625 000 francs.

Sans quitter le théâtre, Mme Albani s'est acquis une haute et légitime réputation comme cantatrice d'oratorio. C'est à elle que M. Gounod a confié les parties de soprano dans *Rédemption,* dans *Mors et Vita,* et il n'y a pas de festival musical important en Angleterre sans le concours de Mme Albani; tout récemment, elle a reçu de l'abbé Liszt, peu de temps avant la mort de l'illustre compositeur, les plus chaleureux compliments pour la façon remarquable dont elle avait interprété la *Sainte Élisabeth* dans l'œuvre du maître.

Le mariage de Mlle Albani avec M. Er-

nest Gye prouve qu'il y a des exceptions au sort trop fréquemment réservé aux unions entre artistes.

M. et M[me] Gye vivent heureux dans leur charmante maison des Boltons à Londres. Leur bonheur intime est bourgeois; ils y ajoutent l'un et l'autre les joies que procure la gloire artistique. C'est un exemple qui devrait être contagieux.

BIANCA DONADIO

La signora Bianca Donadio est simplement une Française qui s'appelle Blanche Dieudonné. Elle est fille d'un receveur des contributions. La mort de son père la laissa avec sa mère dans une position pécuniaire assez modeste, et M. Maurice Strakosch, prévoyant un très brillant avenir artistique pour elle, la décida à monter sur la scène dont ses sentiments religieux et quelque peu mystiques tendaient à l'éloigner.

Ces sentiments ont donné naissance aux bruits ayant maintes fois circulé que Bianca Donadio allait prendre le voile; la vérité est qu'elle n'a jamais songé à interrompre une carrière dont les triomphes passés assurent ceux de l'avenir.

Retournons un peu en arrière.

Bianca Donadio, après avoir perdu son père, vint trouver Strakosch. Celui-ci, l'audition terminée, offrit immédiatement à Bianca Donadio un engagement pour cinq années aux conditions suivantes : 1 250 francs par mois, la première année, 1 500 la seconde, 2 000 la troisième, 3 000 la quatrième et 4 000 la cinquième. Bianca Donadio ayant chanté devant lui dans la perfection le rondo de *Lucie* et la valse du *Pardon de Ploërmel*, Strakosch avait reconnu en elle l'étoffe d'une grande cantatrice. L'offre de l'impresario fut acceptée : elle dépassait les espérances de la jeune femme, qui, le jour où elle reçut

ses premiers appointements, se signa dévotement, en remerciant Dieu de lui avoir envoyé cet argent.

Bianca Donadio débuta à Paris dans la *Sonnambula,* et elle fit sensation ; elle a chanté depuis dans toutes les capitales de l'Europe, avec un succès éblouissant.

A part Adelina Patti, personne mieux que Bianca Donadio ne chante le *Barbier*, la *Sonnambula, Dinorah,* l'*Étoile du Nord.* Vivant dans sa propriété du Vésinet près de Paris, Bianca Donadio, qui possède une belle fortune qu'elle a amassée en peu d'années, a conservé ses habitudes modestes, et ne chante que lorsque cela lui convient. Elle a adopté pour ses cachets un prix de 2 500 francs qu'elle n'augmente ni ne diminue jamais.

Le mysticisme de Bianca Donadio n'est pas tout à fait sans fondement. Lors du terrible incendie qui a détruit le théâtre de Nice, le soir de la catastrophe elle devait

jouer *Lucie*. Sa loge était assez loin de la scène; la cantatrice, en train de s'habiller, essayait sa voix, et n'entendait pas le bruit du dehors; elle ouvre sa porte par hasard et aperçoit la scène en feu. La retraite lui était coupée, elle comprend qu'elle n'a plus qu'à mourir, se met à genoux et recommande son âme à Dieu.

Tandis que Bianca Donadio fait sa dernière prière, un homme, qu'elle n'avait jamais vu, entre dans sa loge et ouvre au moyen d'un levier une porte dont elle ne soupçonnait même pas l'existence; cette porte donnait sur un corridor qui conduisait directement au dehors du bâtiment; guidée par la lumière qui pénétrait de l'extérieur, Bianca Donadio se précipite vers cette issue qui est son salut; cependant elle se retourne, ses yeux cherchent son sauveur. Il a disparu, et elle n'en a jamais entendu parler.

Essayez de persuader à l'artiste que ce

grand jeune homme pâle auquel elle doit la vie, n'est pas un envoyé du ciel, et vous ne parviendrez pas à ébranler sa conviction que c'était un ange ayant pris une forme humaine. Sauf cette propension à voir des anges intervenir souvent dans son existence, Mlle Bianca Donadio est une femme charmante et une cantatrice *di primo cartello*. Elle est de plus un rare spécimen d'étoile qui, sans négliger ses intérêts, a aussi à cœur ceux de son impresario, qui est M. Ferdinand Strakosch (le frère de Maurice Strakosch) qu'elle n'a jamais remplacé, et avec qui elle est encore engagée en ce moment.

GABRIELLE KRAUSS

Nous avons réservé pour la fin le nom de cette grande artiste, Mlle Gabrielle Krauss, que Maurice Strakosch a toujours regretté de n'avoir eue sous sa direction que pen-

dant quelques soirées de la saison du Théâtre Italien de Paris en 1873-74. M[lle] Gabrielle Krauss n'existe que pour son art, et son directeur, à part les moments où il se trouvait avec elle aux répétitions et aux représentations, n'a pas eu l'occasion de la voir assez pour raconter sur elle autre chose que ce qui a été dit dans les nombreuses biographies qui ont été faites d'elle.

La meilleure de ces biographies et la plus authentique est, sans contredit, celle de ce charmant et enthousiaste critique, M. Guy de Charnacé, dans laquelle nous ne pourrons nous empêcher de puiser un extrait qui intéressera certainement nos lecteurs[1]. Parlant des sommités de la tragédie lyrique, M. de Charnacé ajoute :

M[lle] Gabrielle Krauss est la dernière venue dans ce groupe lumineux. Comme tout ce qui

1. *Les Étoiles du chant: Gabrielle Krauss*, par GUY DE CHARNACÉ. Henri Plon, 1869.

est véritablement grand et durable, la réputation de l'artiste ne s'est pas faite en un jour. Elle n'a point éclaté tout d'un coup comme éclate un feu d'artifice. Ce n'est pas par des tours de force audacieux, par des « points d'orgue » périlleux, devant lesquels la foule émerveillée reste en extase et qui, du jour au lendemain, rendent un nom célèbre, qu'elle est arrivée à la gloire. Non. Rien de ce qui touche au charlatanisme, à la « réclame », cette puissance moderne si bien exploitée aujourd'hui, ne fut mis en œuvre par M[lle] Krauss. Elle a conquis le succès par la seule puissance de son talent. Chacun de ses rôles n'a été pour l'artiste, depuis deux ans, qu'une halte où, s'arrêtant seulement pour retremper ses forces et son courage, sans s'arrêter aux ronces du chemin, sans se laisser abattre par les méprises de l'aveugle fortune, elle arrivait à la renommée.

Son passage au Théâtre Italien, dit M. Blaze de Bury, marquera comme un exemple de ce que peut à la longue, sur le public, même le plus affolé de fanfreluches vocales, l'autorité de l'intelligence et du talent. A peine distinguée à ses débuts de quelques rares connaisseurs, elle a lentement, mais sûrement, à force de travail, conquis sa place, et cette place est au premier rang.

Mlle Krauss commença seulement à être jugée à sa juste valeur à l'Opéra Italien de Paris, sous la direction de Strakosch, malgré les nombreuses victoires qu'elle avait déjà remportées dans de précédentes saisons, sous la direction de M. Bagier, notamment dans le rôle de Léonora dans *Fidelio* de Beethoven. En conséquence de quoi, M. Halanzier l'attacha au Grand Opéra. La sensation qu'elle fit dans le *Tribut de Zamora* et dans *Sapho* de Gounod, ainsi que dans *Henri VIII* de Saint-Saëns et dans le rôle de Dolorès de *Patrie,* est encore trop récente, pour que nous ayons besoin d'en rappeler le souvenir.

CHAPITRE XXII

SOMMITÉS ET PRIME DONNE

Nous nous sommes étendu un peu longuement sur les cantatrices qui ont fait, avec Maurice Strakosch, une ou plusieurs saisons italiennes; mais d'autres encore pour lesquelles il professe la plus profonde admiration, tiennent trop à l'histoire contemporaine du chant, qu'elles ont toutes illustrée par l'éclat de leur talent, pour que nous n'en disions pas quelques mots :

Nous devons commencer par Mme Viar-

DOT, la sœur de Mme Malibran, qui a créé d'une façon si merveilleuse le rôle de Fidès dans le *Prophète*. Maurice Strakosch a entendu pour la première fois Mme Viardot dans le rôle de Rosina du *Barbier de Séville*; en 1842 plus tard, à Paris, dans le *Prophète*; ensuite dans le rôle d'*Orpheus* de Gluck. Ceux qui n'ont pas entendu Mme Viardot dans ces trois rôles si différents, ne pourront jamais s'imaginer qu'elle ait pu les chanter et jouer avec une perfection aussi absolue. Dans toute sa carrière, Maurice Strakosch n'a jamais rencontré une organisation artistique aussi universelle que celle de Mme Viardot : chanteuse hors ligne, actrice admirable, compositeur et maîtresse de chant de haute valeur, écrivain délicat et dessinateur de talent, elle est restée, avec cela, femme de cœur et d'esprit.

Tout le monde se souvient encore de SOPHIE CRUVELLI, la plus belle voix de soprano

dramatique de son temps, dont le règne dura trop peu, au gré de tous, interrompu par son mariage avec le vicomte Vigier. C'est elle qui créa le principal rôle dans les *Vêpres siciliennes* de Verdi. Mme Vigier ne chante plus que pour des œuvres de charité.

Nous ne pouvons omettre dans cette liste, nécessairement incomplète, de toutes les illustrations du chant, le nom de Mme Miolhan-Carvalho, la première des cantatrices françaises, celle qui, dans *Faust, Mireille, Roméo et Juliette,* n'a jamais été surpassée; celle dont Gounod lui-même a dit une fois : « Mme Miolhan-Carvalho, c'est Léonard de Vinci dans l'art lyrique. » Cette appréciation vaut tous les éloges.

Mme Marie Sasse a eu, elle aussi, son triomphe dans sa création de Selika de Meyerbeer.

Mme Tedesco, qui a, plus tard, épousé M. de Franco et qui, au regret de tous, a trop tôt quitté le théâtre, a créé le rôle

de Vénus dans la mémorable représentation du *Tannhauser* de Wagner à Paris. Elle unissait à une voix de mezzo soprano merveilleuse une beauté tellement rare qu'il était impossible de trouver une artiste mieux appropriée pour ce rôle.

Enfin la dernière des étoiles qui fut présentée au public de Paris par M. Halanzier, Mme Adler Devriès, a obtenu dernièrement un éclatant triomphe dans son admirable création du rôle de Chimène dans le *Cid* de Massenet.

Il nous reste à parler de Mlle Mathilde Sessi, descendant de la famille de Sessi, jouissant, au commencement du siècle d'une grande réputation en Italie, et qui eut un grand succès jadis à l'Opéra de Paris où, après Nilsson, elle prit le rôle d'Ophélie.

C'est à la requête du baron Erlanger que Strakosch entendit à Francfort Mlle Sessi. La voix était ravissante, mais la

jeune femme avait un défaut très difficile à corriger : elle chantait trop haut, indication que l'oreille est défectueuse ; Strakosch imposa une année de travail à Mlle de Sessi avant de lui permettre de monter sur les planches.

La première fois que l'impresario vit Mlle Sessi, il lui fit observer qu'elle avait tort de porter un chignon volumineux qui écrasait une tête charmante : « Mais, dit alors Mlle Sessi, comment pourrais-je faire autrement? Ce sont mes cheveux. » Et enlevant une épingle, elle laissa tomber une chevelure d'un blond doré, qui traînait jusqu'à terre.

Le baron Erlanger voulant épouser sa protégée, elle dut quitter le théâtre, et pour la rupture du traité qui la liait à Strakosch, elle paya son dédit.

La baronne Erlanger est maintenant une des plus grandes dames de Francfort ; elle y donne le ton de la mode.

Très courte fut la carrière de la Piccolomini, nièce d'un cardinal, et qui était une beauté idéale. Lorsque Jenny Lind l'eut abandonné, Lumley fut heureux de rencontrer la Piccolomini, qui pendant deux saisons soutint le répertoire de Her Majesty's. La Piccolomini avait un talent charmant et une beauté incomparable; elle eut à Londres, aussi bien qu'en Amérique, un succès enthousiaste. Sans ambition, elle avait toujours annoncé qu'elle se retirerait de la scène lorsqu'elle aurait amassé 250 000 francs, et elle quitta le théâtre dès qu'elle eut cette somme en sa possession.

Mme Trebelli, l'admirable contralto, n'a pas suivi, heureusement, l'exemple de la Piccolomini. Le nom de Mme Trebelli sur une affiche suffit pour faire monter la recette. Elle a épousé le ténor Bettini et son mariage rentrerait dans la classe des unions malheureuses, si de cette union n'était née une fille, Mlle Antoinette Trebelli, qui pro-

met d'être comme soprano ce qu'est sa mère comme contralto.

Mme Trebelli aime à jouer les travestis, par la raison très simple qu'elle est admirablement bien faite. Ses bonnes petites camarades doutèrent même de la réalité de ses formes, et on renouvela pour elle cette vieille et mauvaise plaisanterie de lui planter des épingles dans les mollets ; un cri de douleur de la cantatrice indiqua aux incrédules que tout ce qu'elle montrait lui appartenait bien personnellement.

Mme Schalchi est un des tout premiers contralti de notre temps. Dans la dernière tournée de Mme Patti en Amérique, elle était accompagnée par Mme Schalchi, et les recettes sur lesquelles le contralto avait une influence considérable, n'ont jamais été moindres de 50 000 francs.

Mme de la Grange a eu son heure de célébrité, elle avait conquis par son talent exceptionnel comme chanteuse et comme

actrice les suffrages de l'Ancien et du Nouveau Monde; elle s'est vouée à l'enseignement; elle tient une haute place dans le professorat.

Ayant toutes les traditions de la Pasta, Mlle Parodi, une des premières divas engagées par Maurice Strakosch, était surtout hors de pair dans l'interprétation de la *Norma*, de *Lucrezia Borgia* et de *Semiramide*. Elle est retirée du théâtre.

Il serait injuste de ne pas citer des artistes tout à fait hors ligne comme Mlle Caroline Duprez, Marie Cabel et Mlle Ugalde, mère de la charmante petite étoile de l'Opéra-Bouffe, qui furent, à leur temps, les idoles du public de Paris.

Nous finirons par Mlle Isaac, l'étoile présente de l'Opéra-Comique, qu'on ne peut pas entendre sans admirer et qui, dans sa création de l'opéra d'*Egmont* de Salvayre, a su prendre place parmi les grandes chanteuses de notre époque.

CHAPITRE XXIII

LES CANTATRICES AMÉRICAINES

Si le goût des arts se perdait un jour en Europe, on le retrouverait certainement en Amérique où, chaque année, il fait des progrès surprenants. On en voit la preuve dans les réceptions faites aux artistes qui vont chercher la fortune dans le Nouveau Monde.

Les Américains possèdent des fortunes invraisemblables, mais il faut convenir qu'ils font un noble usage de leurs richesses : ce sont les Américains qui main-

tenant n'hésitent pas à couvrir d'or la toile d'un peintre, ce sont eux qui permettent aux impresarii de payer aux étoiles des appointements inconnus en Europe.

Prenez pour exemple Mme Mackay dont la générosité est devenue proverbiale, que vous rencontrez partout où il y a un malheur à soulager, un encouragement à donner. Mme Mackay paye un tableau 100 000 francs et lorsque Mlle Nevada, la cantatrice américaine, la brillante élève de Mme Marchesi, va se marier, elle se charge de solder la corbeille de noces.

Bien que Mme Marchesi, l'illustre maîtresse de chant, soit célèbre aux quatre coins du monde, et que ses élèves fassent les délices de tous ceux qui aiment le vrai chant italien, nous sommes heureux de profiter de cette occasion pour lui offrir un humble hommage de notre grande admiration. Elle a formé parmi ses élèves Mlle Gabrielle Krauss, Mmes Gerster, Nevada,

de Murska, Stahl, Proska, Sala, Rosa Papier, et Mme Melba, la dernière étoile qu'elle a formée et qui promet de faire merveille; enfin tant d'autres si nombreuses, qu'il nous est impossible de les nommer toutes.

C'est grâce à ces fées protectrices du talent, qui suivent l'exemple de Mme Mackay et de Mme Thurber, que les États-Unis, à leur tour, ont produit des artistes dont l'ancien monde s'imaginait avoir le monopole. Un fait bizarre, cependant : l'Amérique ne nous envoie que des cantatrices et pas de chanteurs; c'est une anomalie qui tient à une cause jusqu'ici inexpliquée.

Dans une revue des divas américaines, Mme Albani tient une des plus hautes places; nous ne reviendrons pas sur cette prima donna dont nous avons déjà parlé.

Mme Minnie Hauck a été l'élève de Maurice Strakosch; elle n'avait pas seize ans lorsqu'elle chanta aux Italiens à Paris avec

M. Bagier. Elle a été l'idole du public de Vienne, et de Berlin. La première, elle a joué *Carmen* à Londres au Théâtre de Sa Majesté avec un succès étourdissant, et a contribué, pour une grande part, à la fortune exceptionnelle qu'obtint en Angleterre le chef-d'œuvre de Bizet. Dans ce rôle, où elle approchait beaucoup de Mme Galli-Marié, elle déployait un talent de comédienne que ses commencements ne pouvaient pas faire pressentir.

Aux répétitions de la *Traviata*, la pièce qui lui servit de début, elle était si naïve et connaissait si peu les usages d'un certain monde qu'elle demanda à Strakosch ce qu'elle devait faire des billets de banque qu'Alfredo jette à Violetta dans la scène du bal ; elle ne savait trop si elle devait les considérer comme un cadeau et s'il n'était pas convenable de les garder.

Dans une répétition de la *Sonnambula*, au lieu de simuler le sommeil, elle s'endormit

réellement, et l'on fut obligé de la réveiller.

Mlle Van Zandt, élève de Lamperti, de Milan, si sa santé le lui permet, a tout ce qu'il faut pour devenir une grande cantatrice et une étoile de toute première grandeur.

En effet, Mme Adelina Patti, qui aime beaucoup Mlle Van Zandt, la désigne comme son successeur. Son affreuse et si peu méritée aventure à l'Opéra-Comique ne peut porter atteinte à l'avenir qui lui est réservé, car cette aventure tient à un concours de circonstances qui ont été mal définies. Les outrages immérités prodigués à la jeune artiste ne sont pas à l'honneur du public de Paris, mais en quelques cas et souvent sans motifs plausibles, les spectateurs se transforment en bêtes féroces, et ils oublient jusqu'aux convenances les plus élémentaires, jusqu'au respect auquel a droit une femme quelle qu'elle soit.

En cette soirée fatale, Mlle Van Zandt était

souffrante. Pour ne pas faire manquer la représentation, elle prit une dose d'une préparation homéopathique dont elle avait l'habitude de se servir et prescrite par le docteur Love; seulement elle doubla ou tripla cette dose dont l'effet joint à celui de la chaleur, des lumières de la salle, fut de plonger l'actrice dans une stupéfaction absolue, sous l'empire de laquelle elle demeura longtemps après avoir quitté la scène.

Maurice Strakosch, qui a vu Mlle Van Zandt immédiatement après l'incident, la trouva dans un état d'hallucination complet; elle ne savait rien de ce qui s'était passé. Pour qui connaît la charmante actrice, l'intempérance n'était pas supposable et lorsqu'elle reparaîtra sur une scène parisienne, le parterre qui l'a si honteusement abreuvée d'humiliations lui fera une splendide ovation. Wagner, si abominablement sifflé jadis, n'est-il pas maintenant applaudi à tout rompre?

Si Mlle Van Zandt est l'avenir de l'art américain, Mme Marie Durand en est le présent : femme très aimable, Mme Marie Durand, à Paris, à Londres ou à Pétersbourg, est placée au premier rang parmi les soprani dramatiques.

Il nous faut encore mentionner : Mlle Louisa Clara Kellog qui chantait à vingt ans au Her Majesty's de Londres et qui est retournée aux États-Unis où elle est restée ; Mlle Louisa Kellog est la plus riche des cantatrices américaines.

Mlle Emma Juch, jeune et charmante artiste qui chante à l'Opéra national de New-York. Cet opéra, qui affirme une fois de plus le goût des Américains pour la musique, est de date récente. Il a été constitué en 1885 au moyen d'une souscription de 250000 francs ; il est dirigé par M. Locke et a pour chef musical M. Théodore Thomas auquel les États-Unis doivent l'introduction des œuvres classiques.

Marchant sur les traces de MM. Pasdeloup, Lamoureux et Colonne, M. Thomas a organisé des concerts populaires à bon marché qui ont fort réussi.

M[mes] Nordica, Ella Russell, Griswold, Valleria, Addini, Giulia Valda, Louisa Cary, Donita, et beaucoup dont les noms nous échappent, sont des constellations américaines dont l'éclat est au plus vif.

A l'Amérique appartiennent aussi des cantatrices qui ne se font entendre que dans les concerts où elles sont toujours applaudies. Telles sont : M[me] Vinant, M[me] Sterling, sans rivale dans les vieilles ballades anglaises; miss Bailey, le ravissant soprano qui a épousé M. Georg. Henschel, qui est un chanteur, compositeur et chef d'orchestre tout à fait hors ligne. Nous ne ferons qu'un acte de justice en nommant il signor Errani, éminent maître de chant qui a formé tant d'élèves distingués en Amérique.

Mlle Emma Thursby, la dernière élève de Strakosch qu'il considère comme une de ses meilleures a été découverte par l'impresario dans une église de Brooklyn près de New-York.

Le chef de cette église (Plymouth Church) l'éminent prédicateur des États-Unis, Henry Ward Beecher, aimait beaucoup la musique et ses services religieux avaient l'attrait d'un concert.

Il fut un temps où les israélites étaient persécutés dans le Nouveau Monde comme dans l'Ancien ; certains hôteliers ne consentaient même plus à les recevoir de peur d'éloigner la clientèle ordinaire. Beecher entreprit une croisade en faveur des israélites ; il prêcha pour eux dans son temple et fit cesser les persécutions.

Un clergyman dont l'église, voisine de celle de Beecher, était fort délaissée, mécontent de la concurrence, lui intenta un procès en adultère. Il l'accusait d'avoir sé-

duit sa femme, créature d'une grande beauté et qui avouait sa culpabilité. Le procès eut du retentissement, mais les paroissiens de Beecher, dans un meeting, le déclarèrent innocent et les juges n'osèrent pas se prononcer contre l'opinion du meeting. Beecher fut acquitté d'autant plus aisément que la dame revint sur ses premiers aveux.

La popularité de Ward Beecher ne diminua pas à la suite de ce scandale judiciaire ; au contraire, on lui fit présent d'une maison et ses revenus s'élèvent à 250 000 francs par an ; la moitié de ces fonds est employée à la maîtrise de son église où Strakosch fut frappé par la pureté et l'étendue de la voix d'Emma Thursby.

Fille d'un négociant que tout le monde croyait fort riche et qui mourut subitement en laissant sa famille dans une position modeste, la jeune fille était obligée de chanter pour venir en aide aux siens. Stra-

kosch l'engagea : elle eut avec lui de vrais triomphes en Amérique et en Europe. Malgré tous ses efforts, en dépit des plus vives sollicitations, l'impresario ne put jamais décider Emma Thursby à aborder le théâtre dont, sans aucun doute, elle eût été une des gloires, à en juger par la façon merveilleuse dont elle chanta les airs les plus difficiles de Mozart. Tout le monde se souvient encore du succès éclatant qu'elle obtint avec une de ces œuvres, à la Société des concerts, au Conservatoire de Paris, en 1883.

Pour donner une idée de l'enthousiasme soulevé par Mlle Emma Thursby, dans sa tournée triomphale, nous allons rapporter une anecdote qui, au premier abord, paraît être un conte de fées.

Miss Thursby donna un de ses concerts à Prague et chanta devant un auditoire de princes. On lui prodigua les éloges et les présents, c'était à qui lutterait de courtoi-

sie. Cependant le prince W... n'avait encore traduit son enthousiasme que par ses applaudissements, lorsqu'on le vit se rendre chez la cantatrice accompagné d'un serviteur qui portait deux rossignols.

Introduit chez miss Thursby, il lui dit : « Mademoiselle, je ne savais, en vérité, comment vous témoigner mon admiration, comment vous dire qu'il n'y a pas sur la terre une femme dont la voix m'ait fait autant de plaisir que la vôtre ; voici deux rossignols que je vous prie d'accepter en souvenir de moi, c'est ce que je possède de plus précieux. Vous leur apprendrez à chanter. »

En effet, le prince W... ne possédait rien de plus précieux que ces deux rossignols. Ils sont marqués d'une croix rouge sur la poitrine et la légende raconte ainsi leur histoire.

Au siège de Jérusalem, pendant les croisades, un vaillant ancêtre du prince W...

fut fait prisonnier par les infidèles, il souffrit longtemps en captivité et allait peut-être en mourir, lorsque le duo merveilleux de deux rossignols vint adoucir sa solitude et fit renaître l'espérance dans son âme désolée. Enfin on vint payer la rançon du prisonnier ; mais le seigneur ne voulut pas se séparer de ses gracieux compagnons et il lui fut permis de les emporter. Depuis cette époque, la famille princière a gardé la race des rossignols à croix rouge. La légende ajoute qu'il n'y a jamais eu que deux de ces rossignols au monde et, en effet, les seuls qui existent sont ceux que le prince W... a donnés à miss Thursby. On comprend le prix que le prince W... attachait à ces deux oiseaux. Comme il le disait, il ne pouvait rien offrir de plus précieux à l'éminente artiste.

Appartenant à la plus haute société, Mmes Ronalds et Moulton ne peuvent être

cependant rangées parmi les artistes amateurs. Ce sont de véritables cantatrices qui ont fait les délices des concerts des Tuileries dans les dernières années du règne de Napoléon III. Mmes Ronalds et Moulton mettent leur talent au service de la charité, mais ce talent est si sérieux qu'il ferait presque regretter au public que celles qui le possèdent n'aient pas été obligées de l'utiliser pour acquérir une fortune et une réputation qui ne leur eussent pas fait défaut.

CHAPITRE XXIV

LES INSTRUMENTISTES

Rien de ce qui regarde l'art musical n'a été étranger à Maurice Strakosch, et il n'a pas eu moins de relations avec les instrumentistes illustres qu'avec les cantatrices ou les chanteurs ; son intention, en disant quelques mots des maîtres du piano ou du violon, n'est pas de formuler son opinion sur la valeur de leur talent ou d'ajouter à leurs biographies ; son but est seulement de faire connaître au lecteur, sur l'existence de ces artistes, certaines particula-

rités, en général, ignorées de ceux qui n'ont pas eu le privilège de les approcher.

On peut trouver sévère, mais excusable, cette loi allemande qui ordonne de fermer les fenêtres d'un appartement dans lequel on joue du piano ; l'amende de 50 marks imposée à tout contrevenant empêche les voisins d'être assourdis par des sons qui, sous quelques doigts, trop nombreux hélas ! ne proviennent plus que d'une machine au lieu d'être dus à un instrument de musique au moyen duquel, autrefois, Thalberg, Liszt, Chopin, le vétéran Henri Herz, Gottschalk, Willmers, Dohler, et maintenant, Rubinstein, Planté, et tant d'autres grands pianistes, savent parler à l'âme.

Si nous avons nommé Thalberg avant Liszt, ce n'est pas pour indiquer qu'il lui fut supérieur, mais c'est parce qu'il est décédé avant celui dont l'art pleure aujourd'hui la perte, ce qui lui donne un triste droit de préséance. Thalberg d'ailleurs

fut le rival de Liszt et un rival redoutable. En Angleterre, il lui a été préféré en son temps, et la netteté de son exécution n'a jamais été égalée que par le pianiste français Planté. Thalberg était un musicien parfait ; le premier il a introduit une révolution en jouant sa fantaisie sur *Moïse en Égypte*, le morceau le plus populaire de son époque ; en même temps que le thème, il faisait des arpèges. Thalberg, d'un caractère aimable et doux, ne s'offensait pas des succès que Liszt commençait à obtenir. Strakosch lui demanda un jour si ces succès ne le rendaient pas un peu jaloux.

« Mon Dieu! non, répondit Thalberg. Je vous ferai néanmoins une comparaison un peu banale. Supposez deux bottiers établis dans la même rue et dont les boutiques sont placées l'une en face de l'autre ; le premier qui s'est installé a une clientèle assurée qui lui achète des bottes très bien confectionnées, sa clientèle n'est pas dimi-

nuée par l'arrivée de son concurrent; néanmoins ce serait aller trop loin que de prétendre qu'il a vu avec joie s'ouvrir le magasin de son confrère : telle est ma situation vis-à-vis de Liszt qui ne me fait pas de tort, mais pour les triomphes duquel je n'éprouve aucun enthousiasme. »

Thalberg, qui composa des opéras, épousa une fille de Lablache le plus grand basson de son temps; malgré le talent extraordinaire de celui qui le portait, le nom de Thalberg est déjà presque oublié de notre génération; celui de Liszt, au contraire, rayonne plus que jamais et demeurera; ce sont des revirements dans la faveur du public dont il est inutile de chercher à percer le mystère.

Maurice Strakosch a connu Liszt en 1840 à Vienne; de 1840 à 1886, ce génie a accaparé l'attention de l'univers. Il peut être considéré comme le plus grand pianiste ayant existé. Au point de vue de la compo-

sition, Liszt est le prédécesseur de Wagner qui a suivi la voie ouverte par ce maître.

Par suite de son mépris pour l'argent et de son inépuisable charité, Liszt possédait une fortune relativement très modeste en raison des sommes immenses qu'il avait gagnées. Il avait refusé pour l'Amérique un engagement de 25 000 francs par soirée que lui offrait Strakosch. Sa présence dans une salle de concert, lors même qu'il ne jouait pas, était une garantie de recette, tant sa personnalité était tenue en estime.

Le grand peintre Munkaczy a fait de Liszt un portrait où l'auteur de ces chef-d'œuvre immortels : le *Christ devant Pilate* et la *Mort de Mozart,* a mis au profit de la postérité toute sa science. Le nom de Munkaczy se joindra toujours à celui de Liszt ; le génie de la peinture et celui de la musique devaient s'unir ainsi. Le peintre, qui ne peut travailler que pour M. Sedelmeyer, acquéreur à l'avance de tous ses

tableaux, adore la musique presque autant que la peinture, et il a une faculté musicale assez extraordinaire : il siffle les airs les plus difficiles avec une perfection incroyable. M. Sedelmeyer a également acquis le monopole des œuvres de M. Václav Brozik, l'éminent peintre autrichien, l'auteur de *Christophe Colomb* et *Martin Hus* par lesquels il a acquis une si grande position dans le monde artistique.

Maurice Strakosch, qui n'avait pas entendu Liszt depuis vingt ans, n'a pas pu se décider à l'entendre de nouveau, lors de la triomphale visite que fit avant sa mort en Angleterre l'illustre abbé. Strakosch avait peur de perdre le plus merveilleux de ses souvenirs.

MM. Rubinstein et Planté sont les chefs de l'école actuelle. Rubinstein a la plus prodigieuse mémoire musicale qui se puisse imaginer et son talent de compositeur est au niveau de son talent de pianiste. C'est

lui qui a relevé l'art en Russie : les *Macchabées*, le *Démon*, *Néron*, donnent une idée de la puissance de Rubinstein et font comprendre l'influence qu'a pu exercer son génie non seulement dans son pays, mais dans le monde.

Planté peut-être, comme exécutant, suit de près Rubinstein, mais il a deux qualités équivalant à des défauts : il est fort riche et il a une si profonde affection pour sa famille, qu'il est trop souvent mal aisé de le faire sortir de son splendide château de *Mont-de-Marsan* où ses amis reçoivent une hospitalité princière. Il a promis, il a même signé un traité avec Maurice Strakosch et par ce traité il doit faire une tournée en Europe sous la direction de Robert Strakosch ; mais un article de ce traité fait douter qu'il soit jamais possible de le réaliser ; en effet, Planté a stipulé qu'il ne sera jamais dehors de chez lui pendant plus de trois semaines de suite.

Après ces deux chefs d'école, il convient de placer : Léopold de Mayer auquel l'empereur Ferdinand d'Autriche fit un singulier compliment. L'artiste venait de jouer admirablement dans un concert de la cour. L'empereur s'approcha de lui et le félicita en ces termes :

« Monsieur Léopold de Mayer, j'ai entendu Liszt, j'ai entendu Thalberg et Chopin, mais je n'ai jamais vu transpirer comme vous. »

Hans von Bulow, gendre de Liszt, nature excentrique, mais d'un immense talent, qui, en de hors de sa force prodigieuse sur le piano, est aussi un des premiers chefs d'orchestre de l'Europe.

Théodore Ritter, pianiste adorable, qui vient de mourir dans toute la force de son talent, en laissant d'immenses regrets à ses nombreux amis.

Eugène d'Albert, Robert Fischoff, le plus jeune professeur du Conservatoire impérial

de Vienne; de Konski, Diemer, Letschetisky, et tant d'autres dont la liste est inépuisable.

Et ce n'est pas par oubli que le nom de Chopin est le dernier que nous écrivons, mais parce que nous avons voulu rendre un hommage tout particulier à ce poète-musicien dont les œuvres sont à jamais éternelles.

Mmes Clara Schumann, Montigny Remaury, Essipoff, Mme Szarvady, Sophie Menter, Thérésa Carrëno, Mlle Kleeberg; Mme Jenny Viard Louis, qui s'est consacrée presque exclusivement à l'étude des œuvres de Beethoven, sont les premières pianistes de notre époque.

Lors de la première tournée que fit Maurice Strakosch en Amérique, nous avons parlé du violoniste norvégien Ole Bull que la jeune Adelina Patti gratifia d'un joli soufflet. Ole Bull s'est fort approché de Paganini dont il était un admirateur passionné. Les commencements d'Ole Bull furent très pénibles, et sa misère était si

grande à Paris qu'il était tout à fait désespéré. Il trouva sa consolation auprès d'une femme qu'il épousa et après la mort de laquelle il se rendit en Amérique. Il gagna dans ce pays une fortune qu'il dépensa en exécutant un projet philanthropique et très original.

Ole Bull acheta dans les montagnes de Transylvanie 300000 arpents de terrains incultes, afin d'y fonder une colonie. Il fit venir à ses frais 5000 émigrants suédois et norvégiens, et la première construction élevée dans la colonie nouvelle fut une salle de concert, inaugurée par Ole Bull lui-même qui enthousiasma les 5000 émigrants invités à cette solennité.

La musique nourrit l'âme, mais le corps a des besoins matériels auxquels Ole Bull n'avait pas songé. Sur ces 300000 arpents qui ne produisaient rien, il n'y avait que des pierres et des forêts séculaires indéfrichables; il fallait aller chercher au loin

la nourriture et les objets de première nécessité pour toute la population.

Après le concert, Ole Bull quitta la colonie laissant un fondé de pouvoirs chargé de l'administrer. Ce qu'il gagnait avec Strakosch était employé à soutenir sa colonie. Les fonds finissant par manquer, il dut encore rapatrier les colons.

A soixante ans, Ole Bull épousa une jeune personne de vingt ans, Mlle Thorp, la fille du sénateur Thorp, d'une beauté exquise, douée d'un grand talent d'écrivain et dont il eut une fille charmante. Le nom d'Ole Bull est vénéré en Suède et en Norvège autant que celui d'un saint.

Vieux Temps a fait une tournée en Amérique avec Strakosch. Mais l'incontestable supériorité de ce violoniste n'a jamais attiré le public, et s'il est mort riche, il devait sa fortune à une économie exemplaire. Vieux Temps se contentait de 6 000 francs par mois.

Sous la direction de Max Strakosch, Sarasate a pour ainsi dire commencé sa carrière par un voyage aux États-Unis en compagnie de Carlotta Patti et du regretté Ritter. Sarasate avait alors 3000 francs par mois et s'estimait très heureux de ces modiques émoluments. Les succès qu'il eut dans ce voyage pouvaient faire prévoir jusqu'où s'élèverait le jeune maître, actuellement le premier dans le style romantique; cependant un garçon d'hôtel à Rio-de-Janeiro lui avait prédit un sort tout différent.

Sarasate, comme beaucoup d'artistes, n'est pas un modèle d'ordre. Un jour, en quittant Rio, il oublia dans sa chambre d'hôtel un sac de voyage renfermant toute sa fortune, 10 000 francs. Le steamer sur lequel il avait pris passage, avait levé l'ancre, lorsque, à force de rames, un petit canot rejoignit le navire; le garçon d'hôtel qui avait trouvé le sac de Sarasate

et qui en avait vérifié le contenu, le lui rapportait; il n'eut que le temps de le lui jeter sur le pont du paquebot, en criant à l'artiste : « Tenez! vous, vous mourrez sur la paille! »

Ce garçon aurait pu avoir raison, car Sarasate ne sait pas compter; son obligeance lui tient la main toujours ouverte, il n'a jamais pu refuser un service, et en matière d'argent, il est d'une profonde indifférence.

Héritier d'une somme assez importante, il resta des mois sans répondre au notaire qui lui avait annoncé cet héritage, et ne lui envoya même pas les pièces que l'officier ministériel lui demandait afin de le faire entrer en possession de son bien. Ce fut par hasard qu'il se décida à monter chez ce notaire dont il reçut les arrérages du legs qui lui appartenait.

Ce legs se composait d'une somme de 150 000 francs dont Sarasate ne peut tou-

cher que les intérêts. Le jour de son mariage seulement, le capital lui sera remis, mais à une condition bizarre imposée par le testateur : la fiancée du violoniste devra plaire aux deux exécuteurs testamentaires.

Dans le style classique, Joachim et Whilhelmy sont les premiers de leur art. Mario le ténor avait coutume de dire : « Devant Rubini, nous autres chanteurs, nous ne sommes plus que des choristes. » Ole Bull aussi déclarait qu'après Paganini, personne ne pouvait se vanter de savoir jouer du violon. Il y a là une exagération, Joachim et Sarasate sont des maîtres, comme l'est Sivori, comme l'étaient Ernst, le Chopin du violon, et Weniawski ; on entendra toujours avec plaisir MM. Sauzet, Viardot, Musin et Auer.

Si les dames ne s'adonnent pas aussi fréquemment à l'étude du violon qu'à celle du piano, quelques-unes se sont distin-

guées sur le plus difficile des instruments.

Les sœurs Milanollo, Thérésa et Marie, ont joui d'une réputation extraordinaire. Thérésa surtout était une artiste merveilleuse; elle a été épousée par le général Parmentier, l'un des descendants du Parmentier auquel on doit l'importation de la pomme de terre en France.

Le succès des sœurs Milanollo était si considérable pour l'époque, vers 1844, qu'elles donnaient jusqu'à quarante concerts dans la même ville. C'était leur père qui organisait ces concerts; en même temps, il veillait à l'enthousiasme du public. M. Milanollo avait toute une série de bouquets et de couronnes en fleurs artificielles qu'il faisait jeter sur la scène aux pieds de ses enfants. Excellent administrateur, en rentrant à l'hôtel, il vérifiait soigneusement le nombre de ces tributs d'admiration, et c'était de sa part des anxiétés terribles quand, par hasard, ce

qui arrivait quelquefois, une couronne ou un bouquet avait été égaré.

Ce système des bouquets que se décernent à eux-mêmes les artistes, n'est pas complètement abandonné de nos jours, et il serait à souhaiter que l'on n'en continuât pas la niaiserie. Aucun spectateur n'est dupe de ces témoignages achetés chez la fleuriste voisine et que souvent des amis maladroits lancent à une actrice, voire à une débutante, avant qu'elle n'ait ouvert la bouche.

Mme Norman Nerude et Mlle Sinkrah sont dignes d'être comprises parmi les premiers artistes de notre temps.

Enfin Mlle Thérésina Tua, la plus ravissante des violonistes vivantes, qui a eu pour directeur M. Alfred Fischoff, neveu de Maurice Strakosch, un jeune impresario qui fera parler de lui, sera l'émule des sœurs Milanollo.

Le plus grand des violoncellistes du siè-

cle a été très certainement Servais que Maurice Strakosch connut à Vienne. Servais était alors le seul violoncelliste pouvant remplir une salle sans le concours d'autres artistes. Son fils, mort aujourd'hui comme lui, avait un grand talent, mais n'était pas l'égal de son père.

Après Servais et au hasard de la plume, citons : MM. Popper ; Piatti ; Holman ; de Swert ; Davidoff ; Jules Lasserre ; Franchomme, enfin de Munck, le mari de Mme Carlotta Patti, compositeur éminent, à qui nous devons un concerto d'une valeur exceptionnelle.

En 1842, Bottesini, devenu le célèbre contrebassiste, et Arditi, le chef d'orchestre, sortant du Conservatoire de Milan, l'un avec un premier prix de contrebasse, l'autre avec un premier prix de violon, donnèrent avec Maurice Strakosch un concert qui rapporta à chacun des exécutants un bénéfice de 100 francs. C'était pour les

artistes le Pactole roulant des flots d'or, et Strakosch en profita pour s'acheter un objet de première nécessité, un habit noir.

Strakosch se résigna à cette folie, parce que, jusqu'à ce moment, il avait été obligé de louer ce vêtement, et que dans une circonstance où, après le concert, il était vivement complimenté par les dames de la plus haute société, l'apprenti du tailleur qui lui avait loué son habit était constamment derrière lui pour rappeler au pianiste que le vêtement devait être rapporté dans la même soirée à son propriétaire, lequel n'avait pas probablement une très bonne opinion de la solvabilité artistique.

L'Angleterre s'enorgueillit encore du harpiste Bochsa, qui enleva, non sans scandale, Anna Bishop, cantatrice anglaise très estimée en son temps. Il se retira à San-Francisco, où Strakosch le revit; il avait

quatre-vingt-cinq ans et sa femme n'en comptait que trente-cinq, ce qui n'empêchait pas ce ménage de jouir d'une félicité sans nuages. En parlant des harpistes, je ne puis pas ne pas mentionner M. Hasselmans qui est en ce moment l'artiste le plus parfait sur le plus poétique instrument qui existe. Citons encore Vivier, homme de cœur et d'esprit qui n'a pas son égal sur le cor.

Nous terminerons ici la liste de ceux des instrumentistes avec lesquels les rapports de Maurice Strakosch ont été le plus suivis. Si quelques noms ont été oubliés, l'omission en doit être attribuée à un défaut de mémoire bien concevable dans une si longue carrière, et non pas à un manque de cœur.

CHAPITRE XXV

LES COMPOSITEURS

Bach, Hændel, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Weber étaient des maîtres souverains de l'art, et il semble qu'en musique aussi bien qu'en peinture ou en sculpture, le plus haut degré de perfection ait été atteint ; cela n'empêche pas cependant que les compositeurs de notre époque ne puissent être les dignes émules des génies du temps passé. Maurice Strakosch, ayant, pour ainsi dire, vécu au milieu de ces illustrations du siècle, devait

leur consacrer quelques pages qui prouveront son respect et son admiration pour ces talents par lesquels est conservé si haut le prestige de l'art musical.

Nous commencerons ces esquisses par les compositeurs français; Maurice Strakosch estime d'ailleurs que l'école française est aujourd'hui celle qui tient la première place dans le monde des arts.

Pour justifier cette opinion de l'impresario, il n'y a qu'à parcourir la liste déjà longue des noms qui ont illustré l'art français.

Le plus Français de tous n'est-ce pas Auber, ce compositeur plein de génie, si charmant, si gai, qui, à quatre-vingt-cinq ans, écrivait le *Premier Jour de bonheur*, et dont *L'amour sacré de la Patrie*, de la *Muette de Portici*, n'a pas été sans influence sur les destinées de la France à ce moment.

Halévy, auquel nous devons la *Juive*, et tant d'autres chefs-d'œuvre.

Berlioz, longtemps méconnu, toujours en proie à des besoins d'argent, à la honte de son époque, qui, à ses frais, faisait exécuter ses opéras et ses symphonies, et dont les œuvres excitent maintenant l'admiration universelle.

Berlioz, critique musical incomparable, s'est vengé des artistes qui ne comprenaient pas ses œuvres en les classant ainsi :

« Il y a, disait Berlioz, trois classes de « chanteurs :

« Ceux qui ont de la voix et ne savent « pas chanter,

« Ceux qui savent chanter et qui n'ont « pas de voix ;

« Enfin ceux qui n'ont pas de voix, qui « ne savent pas chanter, et qui chantent « tout de même. Cette dernière catégorie « est la plus nombreuse. »

Comme Wagner, Berlioz était un réformateur de l'orchestration, mais il n'a ja-

mais voulu reconnaître le talent du maître allemand qu'il déclarait fou. Meyerbeer, Rossini et Auber ont partagé l'avis de Berlioz sur Wagner, d'où il convient de conclure que dans les arts il y a toujours un progrès que n'admettent point les contemporains de celui qui les produit.

Gounod, le maître immortel, esprit mystique, qui aurait pu se reposer après avoir composé *Faust* et néanmoins a écrit ensuite un nombre incalculable de chefs-d'œuvre qui vivront autant que la musique.

Ambroise Thomas, l'éminent et bienveillant directeur du Conservatoire de Paris qui a écrit *Hamlet, Mignon, Françoise de Rimini* (où se sont fort distinguées la fort belle chanteuse Mme Salla, qui maintenant fait les délices de l'Opéra-Comique, et M. Sellier qui a soutenu avec tant de vaillance, depuis plusieurs années, le poids écrasant du répertoire de l'Opéra-Fran-

çais) et le *Songe d'une nuit d'été*. Chacune de ces œuvres aurait suffi pour donner au maître qui les aurait composées une célébrité impérissable.

VICTOR MASSÉ et BIZET, tous deux morts et dont le premier a laissé *Paul et Virginie*, *Galatée*, les *Noces de Jeannette*; le second, *Carmen*, qui n'a pas eu, du vivant de son auteur, le succès qui lui était si légitimement dû, et qui est, en ce moment, l'opéra le plus acclamé avec *Faust*.

GEWART, qui n'a pas réussi comme compositeur, selon son mérite et un peu par sa faute en raison d'un certain manque de persévérance. Le directeur du Conservatoire de Bruxelles est le compositeur le plus érudit que Strakosch ait jamais rencontré. M. Gewart est un puits de science musicale. Il possède la collection la plus complète des partitions d'opéra et joue de mémoire une mélodie sur quel opéra que ce soit.

Reyer, l'illustre auteur de *Sigurd,* un Wagner français, un réformateur aussi, qui veut rompre avec le passé et nous conduire dans un monde nouveau.

Massenet, Saint-Saens représentant la jeune école. Depuis *Aïda* de Verdi, personne n'a composé un opéra dramatique plus complet que le *Cid* de Massenet, qui, sans doute, fera le tour du monde.

Saint-Saens est un savant, doublé d'un instrumentiste remarquable. Ses concertos classiques sont des chefs-d'œuvre, comme son opéra d'*Henri VIII.*

Il serait injuste de ne pas donner quelques détails sur l'exécution admirable du Cid qui, dès la première représentation, a fait une si profonde impression sur le public de Paris : Mme Adler Devriès, la charmante Mme Bosmann et les frères de Reszké luttèrent de zèle et de talent pour rendre cette première soirée mémorable.

Plus tard, quand Mme Adler Devriès fut

appelée à Lisbonne par un brillant engagement, Mme Caron, cette excellente artiste, douée d'un tempérament dramatique si prononcé, lui succéda; comme dernière Chimène, nous avons eu Mme Bosmann; elle aussi a su faire valoir toutes les beautés de ce magnifique rôle.

N'oublions pas non plus M. Duc qui, dans le rôle du *Cid,* a su faire ressortir des beautés qui s'adaptaient si bien à sa superbe voix.

Salvayre, dont l'opéra *Egmont* a été produit avec un si grand succès à l'Opéra-Comique et dans lequel Mlle Isaac, MM. Talazac et Tasquin se sont surpassés.

D'un autre ordre, plus léger, mais d'une élégance exquise, d'un charme infini, est le talent de M. Léo Delibes; car *Lackmé* est en train de faire les délices du monde musical. Les airs de ballets de M. Léo Delibes ont une grâce inimitable.

Derrière cette phalange d'auteurs déjà

arrivés viennent encore : MM. Dubois, Paladilhe qui vient de donner, avec un succès éclatant, son opéra de *Patrie,* dans lequel Mlle Krauss, M. Lassalle, de Reszké et M. Duc ont remporté un véritable triomphe ; Goddard, Francis-Thomé, Widor, compositeurs auxquels la gloire ne saurait faillir.

Nous manquerions à notre devoir en ne mentionnant pas Duprez, le premier ténor de son temps, qui, en dehors de son école de chant, a composé des œuvres musicales très remarquables, et Faure, l'incomparable baryton, qui, lui aussi, a écrit une méthode de chant hors pair et des mélodies qui lui assurent une des premières places dans ce genre de musique.

Nous ne pouvons pas passer sous silence M. Henry Chabrier, Mme de Grandval, Augusta Holmès et Mme Ferrari, dont nous aurions à faire de bien chaleureux éloges, si l'espace nous le permettait, et

qui contribuent certainement à la gloire de l'art musical français.

Nous avons laissé expressément pour la fin M. Vaucorbeil qui fut un compositeur fort distingué et en même temps, pendant plusieurs années, directeur de l'Opéra.

M. Vaucorbeil n'était pas seulement un musicien de premier ordre, il était artiste jusqu'au bout des ongles ; du reste, l'homme le plus aimable du monde. Son passage à l'Opéra a fait le plus grand bien à l'art du chant qui a commencé à s'améliorer sous sa direction et qui continue maintenant sous la direction artistique de MM. Ritt et Gailhard. M. Vaucorbeil avait épousé son élève Mlle Sternberg, jadis l'idole du public de Bruxelles, et qui, maintenant, s'est vouée à l'enseignement du chant à Paris.

Malgré son nom et même son origine, il faut presque ranger Meyerbeer parmi les compositeurs français. Sans rééditer toutes les anecdotes qui ont couru sur Meyerbeer,

nous pouvons dire que le fond de son caractère était le désintéressement et la bienveillance. Il est mort avant la représentation de son dernier chef-d'œuvre; et si l'*Africaine* a été mise en scène à l'Opéra de Paris beaucoup plus tôt que l'on ne l'espérait, Maurice Strakosch a beaucoup contribué à cet heureux événement.

M. Perrin, alors directeur de l'Opéra, était un homme qui réunissait toutes les qualités nécessaires, indispensables même au directeur du premier théâtre lyrique du monde.

A un sentiment artistique exquis, M. Perrin joignait une entente merveilleuse des affaires : c'était un administrateur de premier ordre. Tous les théâtres qu'il a dirigés, grâce à ses facultés exceptionnelles, l'Opéra-Comique, l'Opéra, la Comédie-Française, ont constamment été florissants. M. Perrin était, comme M. Carvalho, artiste jusqu'au bout des ongles. Nous

sommes heureux, à cette occasion, de donner à M. Carvalho un tribut de notre admiration. Il faut avoir été présent aux répétitions dirigées par ce dernier, et avoir vu comme il y consacre toute son intelligence et son activité dévorante; pour comprendre combien il a contribué au succès des nombreux chefs-d'œuvre qu'il a donnés sous sa direction, nous ne nommerons que *Faust, Roméo et Juliette* et *Mireille.*

M. Perrin aurait bien voulu monter l'*Africaine*, mais il n'avait pas dans sa compagnie le personnel qui lui aurait permis de donner à la représentation de ce chef-d'œuvre toute la splendeur désirable. Quatre artistes seuls lui paraissaient particulièrement désignés pour les principaux rôles : MM. Faure, Naudin, Mlle Battu et Mme Marie Sasse. Cette dernière appartenait à l'Opéra; mais Faure, Naudin et Mlle Battu dépendaient de M. Frédérick Gye, le directeur de Covent Garden. Entre

M. Perrin et M. Frédérick Gye, il y avait eu de longs pourparlers qui n'avaient pas abouti; M. Gye était, comme son confrère de Paris, un administrateur remarquable. Il avait besoin de ses pensionnaires pour la saison de Londres et ne voulait pas s'en séparer à moins d'une indemnité de 250 000 francs.

La somme était excessive, et M. Perrin conta son embarras à Strakosch qui s'offrit à être l'intermédiaire entre les deux directeurs de Paris et de Londres, ce qu'accepta M. Perrin avec empressement.

M. Frédérick Gye était un peu bourru, mais on pouvait raisonner avec lui. Lorsque Strakosch le vit, il était en train de boucler sa valise, car il partait le soir même pour Londres. Aux ouvertures de Strakosch, il répondit que 250 000 francs ne payeraient pas la perte que lui ferait éprouver le départ des trois artistes et que M. Perrin n'avait pas à s'imaginer que lui, Gye, était disposé à se sacrifier en sa faveur.

Lorsque la tempête fut apaisée, Strakosch fit observer à M. Frédérick Gye que sa demande était excessive, et en fin de compte, lui proposa 100 000 francs. L'empereur tenait beaucoup à la représentation de l'*Africaine* sous son règne; M. Perrin alla lui soumettre les dernières concessions que Strakosch avait pu obtenir de Gye. Napoléon III ordonna immédiatement de compter les 100 000 francs que Strakosch porta sans délai à Frédérick Gye. La négociation n'avait pas duré plus de vingt-quatre heures; et le soir même du jour où elle fut terminée, au foyer de l'Opéra était affichée la première répétition de l'*Africaine*. Il est inutile de rappeler le triomphe de Faure dans le rôle de Nélusko, — ce rôle repris ensuite avec une puissance égale par M. Lassalle — et de Mme Marie Sasse dans celui de Sélika. Mlle Marie Battu et M. Naudin partagèrent le triomphe avec ces deux grands artistes.

En Italie, VERDI est le digne successeur de Rossini, de Bellini et de Donizetti ; ses commencements ne furent pas heureux. *Oberto, conte di San Bonifacio,* obtint seulement un succès relatif. En conséquence, il advint que les directeurs n'étaient pas disposés à faire jouer *Nabucco,* pour la représentation duquel un des amis de Verdi fut obligé de payer le montant des frais.

Ce fut pour la Frezzolini que Verdi composa *I Lombardi* et *Jeanne d'Arc*. Le talent de la cantatrice ne contribua pas peu à assurer le succès du musicien.

Guillaume Tell à Paris, le *Barbier* à Rome, *Norma* à la Scala, avaient été plus que froidement accueillis par le public ; à Venise, en 1853, la *Traviata* éprouva un sort identique : les interprètes étaient Mme Donatelli, MM. Graziani et Varesi.

La Donatelli était une des causes de cet insuccès relatif ; sa corpulence ne pouvait donner aucune illusion, les spectateurs ne

pouvaient pas s'imaginer qu'elle pût mourir de la poitrine. Ce fut Mme Strepponi, si notre mémoire nous sert bien, qui reprit l'œuvre de Verdi, et le maître finit par épouser celle qui avait si bien su traduire et faire comprendre le génie de ce chef de l'école moderne italienne.

Il serait impossible de nier la part prise par la musique de Verdi sur les destinées de son pays ; elle a très certainement hâté cette unité italienne et, par une coïncidence assez étrange, les lettres composant le mot Verdi sont les premières de la formule servant à saluer le roi d'Italie :

Vittorio Emmanuele Re D'Italia.

PONCHIELLI, une des gloires de l'Italie, est malheureusement mort récemment. Ses opéras *Gioconda* et *Promessi Sposi*, comme aussi *I Lithuani* sont acceptés comme des œuvres de premier ordre.

BOÏTO, après avoir composé *Mefistofele*, sujet qu'il était hardi d'aborder

après Gounod et qui a été représenté avec un immense succès partout en Italie comme aussi dans les principales capitales d'Europe et d'Amérique, s'est obstiné à refuser à tous les directeurs son nouvel opéra *Nérone,* dont la valeur musicale est égale, dit-on, à celle de *Mefistofele*.

Il a cependant écrit le livret d'*Othello,* cet opéra de Verdi attendu avec tant d'impatience.

Mancinelli représente l'avenir de l'école italienne. Son *Isolda di Provença*, qui a été joué à Naples et à Bologne, indique un talent sérieux.

Le prince Poniatowski, descendant des rois de Pologne, était non seulement compositeur, mais encore ténor. Au reste, tous les membres de la famille Poniatowski étaient des artistes, et, sans le secours d'étrangers, ils auraient pu chanter entre eux tous les opéras.

Après avoir hérité de millions, après

avoir été créé sénateur, le prince Poniatowski, qui ne savait pas compter, était ruiné à la chute du second Empire. Il fut contraint, par les événements politiques, de se réfugier à Londres où il est mort. Il gagnait sa vie en donnant des leçons de chant, mais les revers de fortune n'avaient en rien altéré ni sa gaîté ni son amabilité devenues proverbiales.

Paolo Tosti, professeur de chant de la reine d'Angleterre et de la princesse Béatrice, est un compositeur de romances, genre charmant dans lequel il excelle. Il s'approche de Schubert.

A nommer encore : Petrella, dont l'opéra *Ruy Blas* a obtenu un si grand succès, et qui a une popularité si méritée; Giulio Alary, compositeur de haute valeur et excellent maître de chant; Rotoli, Denza et Lucantoni, qui suivent la voie de Tosti.

Hændel, par ses oratorios dans lesquels

éclate la foi religieuse, n'a pas eu moins d'influence sur l'Angleterre que Wagner n'en a eu sur l'Allemagne et Verdi sur l'Italie. Le royaume de la Grande-Bretagne est peut-être celui où le goût des oratorios est le plus développé et nous pouvons dire que nulle part ces œuvres ne sont mieux rendues ni mieux appréciées. Les festivals de Birmingham, de Norwich, Hereford, etc., ont une réputation universelle autant que méritée.

Sans être à la hauteur des écoles musicales françaises, italiennes ou allemandes, l'école musicale anglaise n'est pourtant pas sans une sérieuse valeur et depuis quelques années ses progrès sont même considérables.

Le compositeur anglais ayant eu, en son temps, le plus de célébrité est Michael William Balfe, lequel, entre parenthèse, était Irlandais, puisqu'il est né à Dublin le 15 mai 1808. Longtemps Balfe a été regardé comme le seul représentant de

l'art lyrique en Angleterre. Sa pièce la *Bohémienne* (la *Zingara* en italien) lui a valu une très grande popularité. Le *Puits d'amour*, les *Quatre fils Aymon*, et l'*Étoile de Séville* ont fait connaître Balfe en France, où jusqu'à lui les compositeurs anglais étaient tenus en mince estime.

Balfe avait commencé par être chanteur; il débuta à Paris en 1829, sous la direction de Rossini. Il avait aux Italiens pour camarades Mmes Malibran et Sontag. En 1836, il écrivit la *Fiancée d'Artois* pour cette pauvre Malibran qui mourait une année plus tard. Dans l'opéra de *Falstaff*, représenté à Her Majesty's Theatre, les interprètes étaient : Grisi, Albertazzi, Rubini, Tamburini et Lablache. Balfe écrivit encore le *Talisman* pour Nilsson, dont sa veuve est restée l'intime amie.

Bien qu'Anglais ou plutôt Irlandais, Balfe n'appartient pas réellement à l'école anglaise : ses études musicales commen-

cèrent à Rome et se terminèrent à Milan ; en outre, jusqu'en 1864, il habita peu l'Angleterre, où il est mort, laissant peu ou point de fortune.

Wallace fut un moment le rival de Balfe. Ses opéras de *Lurline* et de *Maritana* jouissent d'une célébrité bien méritée.

Sir Julius Benedict n'est pas plus Anglais que sir Michaël Costa. Le premier est né à Stuttgard et le second à Naples, mais tous deux sont classés parmi les compositeurs anglais. Tous deux ont d'ailleurs reçu leurs lettres de noblesse de la main de la reine d'Angleterre.

Sir Julius Benedict, dont le *Lys de Killarney* est l'œuvre dramatique la plus connue, était la bienveillance même, et pendant toute sa vie il s'est constitué le protecteur des jeunes artistes qui venaient en Angleterre solliciter son appui.

Sir Michaël Costa, dont l'opéra *Malek-Adel* fut représenté au Théâtre Italien de

Paris en 1837, avait des manières et surtout des formes moins aimables que celles de sir Julius Benedict. Chef d'orchestre d'une grande supériorité, sir Costa à son pupitre était d'une extrême sévérité. Les plus brillantes étoiles aussi bien que les simples instrumentistes tremblaient devant lui.

Sir Sterndale Bennett, élève de Mendelssohn, est, comme Georges Macfarren, bien véritablement Anglais. Sterndale Bennett n'aimait que la musique classique et n'affectionnait que les compositeurs allemands. Il a laissé des symphonies et des concertos très remarquables.

Georges Macfarren, quoique aveugle, est resté le directeur du *Royal Academy*. C'est un érudit et un compositeur hors ligne, ayant une très grande réputation de bonté.

L'histoire de sir Arthur Sullivan, le compositeur le plus populaire que, probablement, l'Angleterre ait jamais produit, serait trop longue dans ses détails. Ses opérettes,

qui jouissent d'une vogue sans égale, composent sinon son plus beau bagage musical, tout au moins celui qui est le plus fructueux. Il a cependant composé plusieurs oratorios et cantates qui le mettent à un des premiers rangs parmi les musiciens contemporains. Sir Arthur Sullivan est l'ami intime des princes de Galles dont il a justifié la protection par son talent.

Après sir Arthur Sullivan, la nouvelle école anglaise peut être fière de M. Mackensie, un Écossais qui, depuis deux ans, par son opéra de *Colomba* et son oratorio *la Rose de Sharon* exécuté au festival de Norwich, a gagné la faveur du public.

M. Goring Thomas fournira une belle carrière. Son dernier opéra *Nadeshda* est plein de promesses pour l'avenir. Il en est de même de M. F. Cowen dont la cantate *Sleeping Beauty*, la *Belle au bois dormant*, a été produite avec grand succès au festival de Birmingham.

M. Randegger, qui est un parfait gentleman, en même temps qu'un excellent chef d'orchestre et maître de chant, et qui a composé des œuvres ravissantes de tout genre, est Italien et né à Trieste; mais, comme sir Julius Benedict et sir Michaël Costa, il a choisi comme patrie d'adoption le Royaume-Uni et il l'honore.

M. Cusins, directeur de la musique de la Reine, est un musicien hors ligne; il a une tâche assez difficile à remplir, car c'est lui qui est chargé d'organiser tous les concerts royaux. Son goût, sa science et son affabilité sont universellement reconnus.

Ainsi qu'on peut le remarquer, l'Angleterre avance à grands pas dans la voie artistique qui a été longtemps négligée. Elle y occupera certainement et à bref délai un des premiers rangs.

Le nom de Richard Wagner est tellement puissant en Allemagne qu'il éclipse

tous les autres. A l'heure présente, Wagner paraît être le seul des compositeurs d'opéras allemands à l'exception de Goldemark, qui a composé la *Reine de Saba*, qui a été produite dans toute l'Allemagne et même en Italie avec un succès éclatant, et Nessler qui, dans ces derniers temps, jouit d'une popularité extraordinaire. Tous les autres s'effacent devant le génie de Wagner, lequel dans l'amour et l'admiration nationale a pour seul rival le vieil Empereur d'Allemagne.

On a beaucoup et souvent reproché à Wagner sa haine pour la France; sans chercher à justifier cette haine, Maurice Strakosch l'explique assez logiquement. Le maître allemand n'a jamais pu oublier les souffrances qu'il a endurées à Paris lorsque, pour vivre, il était obligé de réduire pour le piano la partition de la *Favorite* de Donizetti; et de plus il lui a fallu ajouter au souvenir de ces souffrances matérielles

celui plus pénible des douleurs morales. Le peuple le plus spirituel de la terre non seulement siffla le premier opéra de Richard Wagner, mais il n'eut pas assez de railleries pour l'auteur d'un ouvrage qu'il ne comprenait pas et ne cherchait pas à comprendre. Les blessures d'amour-propre ne se cicatrisent jamais; celles de Wagner saignaient encore lorsqu'il écrivit son pamphlet détestable après les désastres affreux de 1870; mais le temps fera son œuvre; les fautes de l'homme disparaîtront, le génie du musicien demeurera dans toute sa gloire que n'obscurcira pas l'expression ridicule d'une colère motivée, on ne saurait le nier.

En Russie, Rubinstein, dont nous avons parlé plus haut, Glinka, mort aujourd'hui, et dont l'opéra populaire, *la Vie pour le czar*, entretient les généreux sentiments du pays pour son souverain, est un mu-

sicien dont les productions ne seraient déplacées nulle part. M. Strakosch avoue que, n'ayant jamais été en Russie, il ne connaît pas les œuvres de la nouvelle école russe, que l'on dit très remarquables. Du reste, l'amour pour la musique, en ces dernières années, n'a pas produit seulement des compositeurs et des instrumentistes hors ligne, mais aussi des chanteurs et des amateurs très remarquables : ainsi, Mlle Joséphine de Reszké, la brillante chanteuse dramatique, sœur des frères de Reszké, ces excellents artistes qui font en ce moment les délices du public de l'Opéra, et qui, à la suite d'un très brillant mariage, a, malheureusement pour l'art, quitté la scène. Mlle de Belocca prend place parmi les premiers contralti de l'Opéra Italien et Mme de Benardaky par sa beauté éblouissante, sa voix et son excellente méthode, serait proclamée une des divas les plus fêtées, le jour où elle aborderait la scène.

La Scandinavie possède aussi des compositeurs très éminents, tels que NIELS GADE, HALSTROM, SVENSEN et EDWARD GRIEG, qui est peut-être le compositeur le plus original de l'Europe.

On ne peut guère parler des compositeurs sans dire quelques mots d'hommes qui, dans un rôle modeste, rendent cependant à l'art des services importants. Les éditeurs de musique ne sont pas des négociants ordinaires, et il serait injuste de ne pas avouer que bien des auteurs ne seraient sans doute pas parvenus promptement à la renommée, s'ils n'avaient été aidés par les Brandus, les Heugel, les Choudens, les Hartman, de Paris, les Ricordi et Mme Giovannina Lucca, de Milan.

Meyerbeer traitait avec les frères Brandus qu'il considérait comme des amis et qui ont édité tous ses ouvrages en France. Gounod a pour éditeur Choudens qui aurait

dû faire bâtir la villa Faust comme Ricordi, l'éditeur de Verdi, a fait construire en Italie la villa Trovatore.

M. Heugel, qui a fondé à Paris la maison qui porte son nom et le *Ménestrel*, journal musical français le plus éclairé et le plus lu, était un artiste avant d'être un commerçant ; c'était bien le plus aimable des éditeurs et le plus charmant des hommes. Son fils, M. H. Heugel, qui lui a succédé, continue les traditions paternelles ; il est l'éditeur et l'ami d'Ambroise Thomas, de Léo Delibes et de Faure ; les jeunes auteurs trouvent chez lui, comme chez M. Choudens l'éditeur de Gounod, M. Hartman l'éditeur de Massenet et M. Grus l'éditeur de Salvayre, des encouragements, un appui qui souvent leur facilite des travaux dont les commencements sont presque toujours hérissés d'obstacles qui seraient invincibles sans le secours de ceux auxquels il nous a paru convenable de rendre la justice qui leur est due.

CHAPITRE XXVI

LA PRESSE ET LES JOURNALISTES

Maurice Strakosch, pénétré du rôle de la critique dans les arts, et de sa puissance sans limites, n'a jamais eu qu'à se louer des excellents rapports qu'il a eus avec les journalistes de tous les pays ; pour ce motif, dans ses souvenirs, la Presse ne saurait être omise.

Il est évident que la Presse ne peut faire le succès d'un artiste sans talent, mais elle augmente dans de larges proportions la réputation de ceux dont le mérite gagne

toujours à être mis en lumière. L'approbation, le soutien de la critique sont aussi indispensables à un artiste sérieux que les applaudissements du public dont ils ne sont que l'écho.

En ce qui touche l'art lyrique, les critiques sont presque tous de bons musiciens : ils jugent donc en connaissance de cause et le plus ordinairement avec une grande impartialité.

Maurice Strakosch a eu le bonheur de rencontrer dans sa longue carrière et de connaître intimement quelques-unes des illustrations du journalisme, parmi lesquels il tient à citer quelques noms.

D'abord M. Lévy, le propriétaire-directeur du *Daily Telegraph* à Londres, qui a inauguré le journal à dix centimes. Ce système a réussi à un tel point, qu'à une seule exception près, le *London Times*, tous les autres ont suivi son exemple, néanmoins sans faire tort à son succès; le

Daily Telegraph est devenu, sous sa direction, le journal le plus répandu de l'Angleterre et donne à son propriétaire des revenus dont plus d'un prince serait jaloux et qui dépassent cinq millions de francs chaque année. Personne n'exerce mieux que M. Lévy la large hospitalité que lui permet sa grande fortune.

C'est M. James Gordon Bennett, le père du propriétaire actuel du *New-York Herald*, qui a fondé ce journal étonnant, qui tire à plus de 200000 exemplaires par jour, et dont l'influence et la prospérité n'est égalée au monde que par deux journaux, le *Times* et le *Daily Telegraph*. Pour donner une idée du revenu de ce journal, le montant des recettes des annonces, chaque dimanche, dépasse 50000 francs; les revenus généraux en sont incalculables; mais aussi la libéralité du propriétaire actuel, qui est dans la force de l'âge, est sans exemple. Citons seulement quelques faits

pour appuyer ce que nous venons de dire : A l'occasion de la famine en Irlande. M. Bennett a envoyé un don de 500 000 fr. en une fois. C'est lui qui a organisé avec M. Lévy de Londres, et à frais communs, une expédition pour rechercher les restes du malheureux Franklin. En ce moment, M. Bennett, avec M. Mackay, le millionnaire californien, ont établi, à leurs frais, un câble transatlantique pour contre-balancer l'influence des sociétés qui abusent de leur monopole pour imposer au public des prix trop élevés.

M. Strakosch a eu aussi le bonheur de connaître M. de Villemessant, le plus charmant et le plus spirituel des journalistes : c'était le conteur le plus aimable qui savait, tout en plaisantant, traiter les affaires les plus sérieuses ; il est arrivé à faire du *Figaro* le journal le plus attrayant et le plus amusant, répandu et lu avec le plus grand plaisir aux quatre coins du

monde. Pour bien connaître M. de Villemessant, il fallait le voir à sa table hospitalière, dans son charmant hôtel de l'avenue de l'Impératrice, au milieu de sa famille dont il était adoré. Il savait assaisonner ses repas exquis par une verve étourdissante qui tenait sous le charme tous ses convives.

M. Strakosch était également l'ami d'Émile de Girardin, un des grands maîtres de l'art du journalisme, dans lequel il rencontrait, à côté de l'homme d'esprit que l'on connaît, beaucoup de bonté et peut-être un peu de faiblesse de caractère. M. de Girardin avait une idée par jour, parmi lesquelles, naturellement, il en était d'excellentes, mais aussi d'impraticables. M. de Girardin, comme M. de Villemessant, adoraient la musique qui était pour eux leur délassement favori.

Un des hommes les plus remarquables qui honorent la presse parisienne et que Maurice Strakosch ait connus, est certaine-

ment M. DE PÈNE qui depuis un quart de siècle s'est dévoué au journalisme avec une activité, un zèle et une intelligence qui forcent l'admiration de tous ceux qui ont eu le bonheur de le connaître.

Il est le rédacteur en chef du *Gaulois*, journal que dirige avec tant de succès M. ARTHUR MEYER dont on voit le nom à la tête de toutes les œuvres de bienfaisance.

Nous tenons aussi à nommer GASTON BERARDI, le directeur de l'*Indépendance Belge* de Bruxelles, un des journaux les mieux informés et les plus répandus qui existent.

Nous devons citer, parmi les journaux anglais qui se publient en dehors de l'Angleterre, l'*American Register* qui appartient au docteur THOMAS EVANS, le très célèbre dentiste et philanthrope. C'est lui, on s'en souvient, qui a eu la bonne fortune et le courage de donner asile à

l'impératrice Eugénie qu'il a accompagnée en Angleterre lorsqu'elle fut forcée de quitter la France. L'*American Register*, qui est un journal hebdomadaire, a acquis, par la façon intelligente et scrupuleusement honnête dont il est rédigé, une influence qu'il serait difficile d'égaler. Le docteur Evans fait aussi le plus grand bien autour de lui, et il est littéralement adoré de tous ceux qui le connaissent. C'est également un savant très remarquable qui a écrit des livres scientifiques du plus grand intérêt.

Les deux plus remarquables correspondants de journaux que M. Strakosch ait rencontrés sont certainement. M. de Blowitz, le correspondant du *Times* à Paris, et M. Campbell Clarke, le correspondant du *Daily Telegraph*.

M. de Blowitz, qui a ses petites et grandes entrées chez tous les princes et les ministres des différents États, a certainement une

perspicacité politique tout à fait exceptionnelle ; à un tel point que même les hommes d'État les plus illustres écoutent ses conseils avec déférence et les suivent souvent. C'est, au surplus, un homme charmant dont la conversation est des plus instructives.

M. Campbell Clarke, qui fut jadis le critique musical du *Daily Telegraph,* de l'*Atheneum* et de l'*Observer,* est aussi un journaliste hors ligne qui rend des services incalculables au *Daily Telegraph* dont il est correspondant ; besogne à laquelle il met tout son cœur puisqu'il a épousé la charmante Mlle Anny Lévy, fille du propriétaire de ce journal. M. Campbell Clarke est un critique musical des plus éclairés. Il fut un des premiers qui ont reconnu le génie immortel de Gounod à la première représentation de *Faust* à Londres. Il a également prédit le succès étourdissant qui attendait Mlle Adelina Patti, quand beaucoup le contestaient encore.

James Davison, jadis critique musical du *Times* à Londres, et qui a fondé avec son frère William le *Musical World*, est le critique le plus compétent que Maurice Strakosch ait jamais rencontré. La science musicale n'avait pas de secret pour lui ; il adorait la musique et ses articles resteront comme des modèles inimitables. Si on récompensait le mérite en Angleterre aussi généreusement qu'en France, il aurait déjà sa statue à Londres, puisque nous ne connaissons personne qui ait fait tant de bien à cet art sublime. Par l'enthousiasme qu'il savait mettre dans ses articles, il enflammait la nation anglaise, d'ordinaire si flegmatique, au point que les progrès de la musique en Angleterre, pendant son règne au *Times*, furent immenses. Il fut l'ami intime de Meyerbeer, de Berlioz et de tant d'autres illustres compositeurs. M. James Davison a également la gloire d'avoir été le professeur de Mme Arabella Godard, la plus

éminente pianiste anglaise, qu'il épousa ensuite.

Le docteur HUEFFER, musicien et lettré de la plus grande valeur, et qui a écrit le livret de plusieurs opéras, est, à présent, le critique musical du *Times*. Son nom indique ses origines germaniques et ses tendances; M. Huëffer professe un grand enthousiasme pour Richard Wagner et n'a pas peu contribué à l'immense popularité avec laquelle sont reçues, dans ces dernières années, les œuvres du maître allemand qui sont exécutées à Londres sous la direction de Hans Richter, le célèbre chef d'orchestre de Vienne.

C'est M. BENNETT qui règne à présent au *Daily Telegraph;* M. Bennett fut, pendant bien des années, l'ami et le collaborateur de M. James Davison au *Musical World*. Lui aussi a fait le plus grand bien à la musique par ses articles indépendants et éclairés. Dans son journal, d'ailleurs, la

musique tient une place plus grande qu'au *Times*. C'est aussi peut-être par la raison que toute la famille de M. Lévy, le directeur du *Daily Telegraph*, aime beaucoup la musique et qu'une de ses filles, Mlle Angelina Lévy, maintenant Mme Gœtz, a composé des mélodies ravissantes qui ont fait le tour du monde.

M. Hersee, père de Mlle Rose Hersee, cantatrice très aimée en Angleterre, écrit dans l'*Observer;* c'est un savant en matière musicale et dont les arrêts font loi. Poète et littérateur à ses heures, M. Hersee est d'une aménité rare.

On ne pourrait en dire autant de M. L. Engel, le critique du *World*, trop souvent acerbe. Quoi qu'il en soit, le critique du *World* est un homme des plus compétents et de plus instrumentiste et compositeur distingué.

Dans la critique anglaise, remarquons encore : MM. Sutherland Edwards, Barrett,

Lincoln Rydn et Betts qui, sous le pseudonyme de Cherubino, signe au *Figaro* anglais des articles dont la forme légère et spirituelle n'exclut pas la valeur. Si M. L. Engel pique souvent dans le *World*, M. Betts égratigne de temps en temps dans le *Figaro;* les blessures sont légères en apparence, mais quelquefois douloureuses en réalité.

Les critiques français sont aussi nombreux que les critiques anglais, et ils ne sont ni moins indépendants ni moins savants. Nous avons déjà cité Berlioz qui a longtemps été à leur tête. M. Jouvin, qui n'était pas musicien, avait cependant un sentiment musical exquis ; ses critiques au *Figaro* sont des modèles de genre, elles se distinguent par un style d'une élégance extrême et par une grande indulgence. M. Auguste Vitu, auquel M. Jouvin a cédé son sceptre, n'écrit pas avec moins de pureté que son ex-collaborateur. Sachant

qu'un seul mot dans le *Figaro* peut avoir des conséquences très graves, M. A. Vitu est aussi indulgent que l'était M. Jouvin. Les articles des critiques lyriques et dramatiques parisiens ne perdent rien de leur autorité par suite de leur bienveillance.

MM. Saint-Saens, Joncières, Reyer, Wilder le traducteur des œuvres de Wagner, Oscar Comettant, Weber, Alphonse Duvernoy, Fourcade, Arthur Pougin, Francis Thomé, de Lauzières, Guy de Charnacé, Armand Gouzien, Ferrari, etc., sont les principaux écrivains qui s'occupent de la critique musicale ; leur nom suffit pour indiquer leur position dans la presse française et la considération qui s'attache à leurs jugements.

Le docteur Édouard Hanslick, le critique musical de la *Presse libre* de Vienne, est, sans contredit, le plus éminent qui existe en Allemagne. Nous ne pouvons mieux le caractériser qu'en disant que c'est le Davison allemand. Il unit à une bienveillance

extrême une science musicale consommée en même temps qu'une fermeté inébranlable. Ainsi, les livres qu'il a écrits et ses articles sur la musique resteront cités comme des œuvres classiques.

La critique viennoise compte encore dans ses rangs M. Frey, du *Tagblatt*, un écrivain très remarquable.

Le professeur Gumprecht, le critique musical du *National Zeitung*, est certainement le plus compétent et le plus bienveillant des critiques à Berlin.

M. Filippo-Filippi, critique de la *Perseveranza* de Milan, ainsi que le marquis d'Arcaïs, critique du journal l'*Opinione* à Rome, ont rendu les plus grands services à l'art musical en Italie. Tous les deux, dans une sphère différente, par leur amour et leur dévouement à l'art, par leur indépendance et leur appréciation de la musique étrangère, ont contribué, d'une manière très notable, à la grande révolution lyrique que

nous voyons en ce moment en Italie et qui a été inaugurée par M. Sonzogno, propriétaire du journal le plus répandu, *il Secolo di Milan*. M. Sonzogno s'est fait, pour l'amour de l'art, éditeur de musique et a réussi à acclimater dans son pays les chefs-d'œuvre de l'École française comme *Carmen*, *Mignon*, *Lackmé* et la *Perle du Brésil*, etc., qu'il fait représenter à ses risques et périls, ce qui lui donne un travail immense en dehors de ses multiples occupations.

Le système du journalisme en Amérique diffère absolument de celui qui est suivi en Europe. Les journaux changent, au Nouveau Monde, leurs rédacteurs musicaux à chaque instant.

Cependant la dernière fois que Maurice Strakosch alla en Amérique il rencontra M. Wight et M. Krehbril, musiciens et critiques de haute valeur, l'un au *New-York Herald*, l'autre au journal *New-York*

Tribune; espérons qu'ils ont échappé à ce système fatal et qu'ils y écrivent encore.

L'*American Register,* à Paris, qui a pour rédacteur le Dr Crane, un homme fort distingué; ainsi que le *Galignani's Messenger*, et le charmant nouveau venu, le *Morning News,* dans lequel écrit avec tant de compétence M. Henry Haynie, ont des critiques qui non seulement font des appréciations très éclairées, mais ont encore une indépendance très louable.

Il y a encore une exception à signaler au système américain : c'est celle du *New-York Times*, dans lequel M. F. Schwab remplit depuis longtemps et avec beaucoup d'autorité le poste de critique musical. La forme mordante de M. Schwab l'a fait surnommer le Méphisto du journalisme. N'est pas diable qui veut, diable spirituel surtout, comme l'est M. F. Schwab.

CHAPITRE XXVII

LES SOUVERAINS

Le roi David qui jouait de la harpe et composait des psaumes qui sont restés immortels, n'est pas le seul souverain qui ait fait preuve d'un goût très vif pour la musique. Néron, lui, jouait de la flûte et il était très fier de ce talent, ce qui ne veut pas dire qu'il fût parfait musicien, si nous ajoutons foi à l'anecdote suivante :

Un jour que le tyran se promenait dans les rues de Rome, une femme se précipita à ses pieds en s'écriant : « Grand Empe-

reur, que les dieux justes, que les dieux bons protègent votre vie, qu'ils conservent à l'Empire votre précieuse existence! »

Néron dit à cette femme : « Pourquoi m'appelles-tu Grand Empereur? Tu sais bien que je suis un tyran, et pourquoi pries-tu les dieux de prolonger une vie dont tant d'autres souhaitent la fin? »

— « C'est que, répondit la femme, après vous, pourrait venir un nouvel empereur qui jouerait encore plus faux que vous ne le faites. »

Quoi qu'il en soit, le goût des souverains pour la musique n'est pas sans influence sur leur propre destinée et sur celle de leurs peuples. Il est à observer que les empereurs ou les rois qui ont aimé la musique ont été plus heureux que ceux auxquels l'art lyrique était indifférent; ces derniers ont eu des règnes troublés et sont morts malheureux.

L'empereur d'Allemagne adore la mu-

sique; jamais il n'a manqué une représentation de la Patti; après chaque concert ou chaque représentation, il venait toujours sur la scène remercier et féliciter les artistes. A Baden-Baden, dans un concert donné par la diva, toutes les places étaient louées, lorsque le roi de Prusse, qui n'était pas encore empereur, fit savoir à Maurice Strakosch son désir d'entendre la Patti. Pour satisfaire le roi, l'impresario dut mettre au bas de la scène et devant tous les spectateurs deux chaises sur lesquelles s'assirent le roi et son frère Charles; seulement, pour parvenir à leurs sièges, ils furent obligés de descendre de la scène dans la salle par un petit escalier fort incommode où Sa Majesté faillit faire une chute dangereuse.

Vingt ans plus tard, à Baden-Baden encore, Maurice Strakosch avait organisé un concert où devait chanter Emma Thursby, et pour augmenter l'éclat de la soirée, il

voulait prier l'empereur de l'honorer de sa présence.

Aussitôt que la carte de l'impresario lui fut remise, le souverain reçut Strakosch et le reconnaissant immédiatement, lui rappela l'aventure passée; il lui promit d'accéder à sa requête, et il fit prendre cinquante places, afin que sa cour pût applaudir avec lui la nouvelle étoile.

Toutes les semaines, à la cour de Berlin, il y a un grand concert sous la direction de Mme Artot qui y chante de temps en temps. Ce n'est peut-être pas au goût pour la musique de l'empereur Guillaume qu'il faut attribuer la splendeur de son règne, mais on peut du moins affirmer qu'il n'a pas nui à cette prospérité.

La reine d'Angleterre, ainsi que l'empereur d'Allemagne, a une préférence marquée pour la musique; de plus, elle a une voix charmante, dont elle se sert en musicienne habile. Son professeur de chant, le vieux

Lablache, répétait souvent que si Sa Majesté la reine Victoria n'était pas la reine du Royaume-Uni, elle eût été une des reines du chant. Feu le prince Albert partageait à l'égard de la musique les goûts de la reine : c'est lui qui fut le protecteur de Mendelssohn.

Toute la famille royale d'Angleterre aime la musique. Le prince de Galles en est un amateur très éclairé ; la princesse de Galles, élève du pianiste Hallé, est une virtuose remarquable, et le duc d'Édimbourg gagnerait honorablement sa vie avec son violon ; son traitement d'amiral permet de supposer qu'il n'en sera jamais réduit à user des ressources que lui offre son archet.

L'empereur de Russie est sur le cor un exécutant de première force ; étant czarewitch, il a une fois accompagné Mme Nilsson sur cet instrument. Dans son récent séjour à Copenhague, Mme Nilsson a chanté

cet air dans un concert auquel assistait l'empereur, qui fut ému jusqu'aux larmes par ce souvenir.

Le roi d'Italie Victor Emmanuel aimait la musique presque autant que la chasse. Après la première soirée de la Patti à Florence, le roi lui fit remettre pour son professeur Strakosch la croix de Saints-Maurice et Lazare.

La reine Marguerite, qui est en ce moment l'idole de son peuple, n'est pas moins passionnée pour la musique que ne l'était son beau-père. Elle prise surtout beaucoup Wagner et elle a favorisé le mouvement musical à Rome, qui, grâce à elle, a pris une grande extension.

Isabelle, la reine d'Espagne, chantait fort bien; la musique est encore un de ses délassements favoris. Maurice Strakosch reçut d'elle l'ordre de Charles III.

La reine des Belges adore la musique et contribue beaucoup au mouvement progres-

sif que cet art a fait en Belgique, durant ces dernières années.

L'empereur d'Autriche dépense chaque année près d'un million de francs pour avoir dans sa capitale un opéra qui puisse rivaliser avec celui de Paris.

L'empereur du Brésil soutient aussi de sa cassette l'Opéra Italien qui est aujourd'hui le plus florissant du monde entier.

Le roi de Danemark disait à Strakosch : « Je suis roi d'un petit royaume, mais quel est le souverain qui pourrait se vanter d'avoir de plus belles alliances? Une de mes filles est impératrice de Russie, une autre sera reine d'Angleterre, et mon fils est roi de Grèce. » Le roi de Danemark est un homme d'une amabilité extrême et qui s'intéresse beaucoup à tout ce qui touche les arts.

C'est Louis de Bavière, si malheureusement mort il y a quelque temps, qui reconnut le génie de Wagner; c'est lui qui

a fait de ce génie républicain un partisan de la monarchie.

Le roi de Hollande, malgré son économie imposée par son budget restreint, et dont nous avons donné un exemple à propos d'Adelina Patti, n'en est pas moins très amateur de musique.

Chaque année, Rossini composait une petite mélodie pour le roi de Portugal, qui en guise de remerciement envoyait une barrique de vin de Porto au maestro. Au dernier envoi, le roi écrivait à Rossini : « J'espère que mon vin sera aussi bon qu'était belle votre composition. »

Sa Majesté Oscar, roi de Suède, possède une voix magnifique de basso et chante comme un grand artiste.

Parmi les souverains auxquels le goût de la musique semble avoir porté bonheur, nous pouvons mettre le baron James de Rothschild, car il était souverain, ce financier dont toutes les autres têtes couron-

nées sont parfois tributaires. Le baron James de Rothschild, qui ne dînait presque jamais hors de chez lui, faisait cependant infraction à ses habitudes en faveur de son ami Rossini dont il fêtait chaque année l'anniversaire de naissance en dînant à la table du compositeur.

Le goût de la musique est commun à toute la famille de Rothschild; Mme Willy de Rothschild de Francfort compose elle-même des mélodies charmantes. Celle sur les paroles de Victor Hugo : *Si vous n'avez rien à me dire*, a été chantée par toutes les grandes cantatrices.

Le baron Alphonse de Rothschild, de Paris, est un véritable Mécène. Une cantatrice qui faisait partie de la troupe de Strakosch à la salle Ventadour s'adressa au baron Alphonse pour obtenir de lui un secours d'argent; le baron fit venir Strakosch et s'informa de la réalité des besoins de la solliciteuse; le lendemain il envoyait à

la cantatrice 1000 francs, et priait en même temps Strakosch de lui signaler toutes les infortunes dignes d'être secourues.

M. Alfred de Rothschild, de Londres, est de même la providence des musiciens de l'Angleterre. Doué d'une voix de baryton admirable qu'il sait manier avec une habileté remarquable, il comble littéralement les artistes par sa générosité.

A cette occasion, nous croyons ne faire qu'un acte de justice en rappelant que cette maison de Rothschild, au point de vue de la charité, n'a pas son égale au monde. Soit à Londres, soit à Paris, soit à Francfort, soit à Vienne, les Rothschild sont toujours à la recherche des misères à soulager. Ils ont organisé à cet effet un service et des bureaux spéciaux qui emploient des centaines d'employés.

Napoléon Ier n'aimait pas la musique; son successeur Napoléon III qui, pourtant faisait des efforts inouïs pour l'aimer, y

restait insensible. Leur règne s'est tristement terminé.

Il n'y a pas de règle sans exception. La douce reine Marie-Antoinette était grande musicienne. Elle n'a pu échapper au bourreau.

Le sultan Abdul-Azis et le vice-roi d'Égypte Ismaïl, qui, dans une fête splendide donnée à Londres par le duc de Sutherland, manifestaient leur admiration pour le merveilleux talent de Mme Patti, ont eu un sort funeste. Le premier a été assassiné, comme aussi ce pauvre roi Louis de Bavière qui était passionné pour la musique, le second a été détrôné ; mais ces exemples ne détruisent pas ce que nous avons dit plus haut à propos de l'influence de la musique sur le sort de ceux qui en ont apprécié les charmes.

CHAPITRE XXVIII

CONCLUSION

En guise de conclusion, à la fin de ce volume, nous croyons utile de résumer les opinions personnelles de Maurice Strakosch sur la situation présente du Théâtre Italien et sur celle qui l'attend.

En dépit du mouvement qui s'accentue de toutes parts, en dépit de la tendance universelle de chaque pays à se créer une musique nationale, la conviction de Strakosch est que l'Opéra Italien reprendra tôt ou tard la place qui lui appartient et

qui lui a appartenu pendant plus de trois siècles.

Un homme d'État, le marquis d'Azeglio, écrivait que les nations qui aiment les arts outre mesure et qui font des folies pour les artistes sont des nations en décadence. Dans cette pensée, malgré son exagération, il y a certainement du vrai; dans tous les cas, elle s'applique rigoureusement à la question de l'Opéra Italien dont la décadence provient des folies amenées par cette passion du public pour quelques artistes et à laquelle n'ont pas su résister les impresarii.

Sans discuter ni amoindrir le talent des artistes chargés d'interpréter les œuvres des maîtres, il ne faudrait pas cependant comparer la valeur de l'interprète à celle du compositeur; et ce qui arrive aujourd'hui, c'est que le compositeur dans l'opéra italien, au lieu d'être à la première place, n'est plus qu'à la seconde. La réac-

tion néanmoins a commencé, et cette décadence de l'Opéra Italien cessera du jour où des artistes qui, sans être des étoiles, mais d'une valeur réelle, seront acceptés par le public..

En ce moment, l'Opéra Italien a sombré partout; comme le phénix, il renaîtra de ses cendres; c'est la conviction profonde de Maurice Strakosch qui, en cette matière, peut revendiquer une autorité indiscutable. Laissez disparaître quelques étoiles dont les exigences ont amené un déplorable état de choses, et bientôt le ciel artistique s'éclaircira. Tant que l'on s'obstinera à déclarer les représentations italiennes impossibles sans le concours d'une sommité du chant, les directeurs à Londres comme à Paris, à Vienne ou à Pétersbourg, feront des efforts inutiles pour relever l'Opéra Italien et se ruineront sans profit pour l'art.

Les cachets de cinq à dix mille francs

par soirée ne sont pas proportionnés aux services rendus; et il est très fâcheux d'être obligé de constater que ces rémunérations auxquelles se sont soumis les directeurs sont la cause effective d'une situation dont tout le monde se plaint et dont les conséquences sont graves.

Pour ne parler que de Londres et pour ne donner qu'un exemple du résultat produit par cette clôture de la saison italienne, il suffit de faire remarquer que pour une saison de trois mois, l'Opéra Italien donne de quoi vivre pendant une année à toute une population digne d'intérêt. Du Théâtre de Covent Garden dépendent plus de mille personnes, choristes, machinistes, costumiers, sans compter les musiciens de l'orchestre qui trouvent dans leur emploi des ressources les mettant, eux et leurs familles, à l'abri de la misère.

Ce qui se dit de Londres s'applique à

toutes les autres capitales, et il y a là une question d'humanité dont les étoiles devraient avoir quelque souci. Nous savons bien que l'on ne peut prétendre obliger une artiste à chanter, quand cela ne lui convient pas ; nous souhaiterions seulement que tant qu'elles ne sont pas complètement retirées de la scène, elles ne missent point des conditions aussi rigoureuses à leur présence au théâtre. Les cantatrices en renom sont fort riches, et les directeurs qui les ont enrichies sont très pauvres : cela semble, au premier abord, une anomalie, qui s'explique pourtant par cette raison que les divas n'ont jamais voulu se rendre compte que dans les entreprises même artistiques, il faut toujours équilibrer les dépenses avec les recettes, ce qui devient matériellement impraticable quand, pour les appointements d'une seule actrice, la moitié de la recette doit être prélevée. Ce qui est possible pour un concert, ne l'est

pas pour un théâtre : dans un concert, les frais sont relativement minimes, ils ne sont pas quotidiens, par conséquent ne pèsent pas sur une exploitation de longue durée.

Maurice Strakosch espère retrouver dans un monde meilleur tous ses pensionnaires; dans ce monde, il n'aura pas de cachet à leur donner, ce qui doublera le plaisir qu'il ressentira à entendre les voix si merveilleuses qui ont fait sa joie ici-bas. Tant pour ses chères artistes que pour lui, il désire cependant que cette réunion dans le ciel n'arrive pas promptement et il n'éprouve aucun besoin de hâter ce bienheureux moment; pour le présent, il se contente de remercier ceux et celles dont le talent a si fort contribué à lui rendre moins pénibles les travaux de sa longue carrière.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE IV

CHAPITRE V

CHAPITRE VI

CHAPITRE VII

CHAPITRE VIII

CHAPITRE IX

CHAPITRE X

CHAPITRE XI

CHAPITRE XII

CHAPITRE XIII

CHAPITRE XIV

CHAPITRE XV

CHAPITRE XVI

CHAPITRE XVII

CHAPITRE XVIII

CHAPITRE XIX

CHAPITRE XX

CHAPITRE XXI

CHAPITRE XXII

CHAPITRE XXIII

CHAPITRE XXIV

CHAPITRE XXV

CHAPITRE XXVI

CHAPITRE XXVII

CHAPITRE XXVIII

Paris. — Typ. G. Chamerot, 19, rue des Saints Peres — 20171.

Histoire universelle du Théâtre, par Alphonse ROYER. 6 forts volumes in-8°. . . . . 15 fr. »

Les tomes V et VI, qui embrassent la production dramatique européenne du XIXe siècle et qui forment à eux seuls un ouvrage complet, se vendent séparément. Ils ont pour titre : *Histoire du Théâtre contemporain, en France et à l'Étranger, depuis 1800 jusqu'à 1875*, par Alph. ROYER. 2 forts volumes in-8° . . . . . . 15 fr

Album de la Comédie-Française, par P. FEBVRE et J. JOHNSON, *avec une lettre autographe d'*ALEXANDRE DUMAS fils, *et un frontispice par* SARAH BERNHARDT. Publication de luxe ornée de 26 eaux-fortes hors texte, dont 23 sont les portraits avec autographes des Sociétaires actuels de la Comédie-Française. 1 beau vol. grand in-4°, sur papier teinté. 25 fr. »

Le Musée de la Comédie-Française, par René DELORME, ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et du Ministère des Beaux-Arts. 1 beau vol. in-4°, imprimé avec luxe sur papier vergé teinté, tirage à petit nombre . . . . 10 fr. »

La Comédie-Française à Londres (1871-1879), journal inédit de E. Got, et journal de F. Sarcey, publiés avec une introduction, par Georges d'HEYLLI. 1 vol. in-16, sur papier vergé de Hollande. 3 fr.

Histoire littéraire, critique et anecdotique du Théâtre du Palais-Royal (1784-1884), par Eug. HUGOT. 1 vol. grand in-18. 3 fr. 50

Mémoires de Samson, *de la Comédie-Française*. 1 volume grand in-18. . . . . 3 fr. 50

Souvenirs de Frédérick Lemaître, publiés par son fils. 1 vol. grand in-18. . . . . 3 fr. 50

Souvenirs et Études de Théâtre, par P. RÉGNIER, de la Comédie-Française, avec un portrait de l'auteur gravé par A. BLANCHARD, et frontispices dessinés par ESCALIER et CLAIRIN. 1 vol. gr. in-18. 3 fr. 50

Les Mille et une Nuits du théâtre, par A. VITU (Séries 1 à 4). Chaque série formant 1 vol. grand in 18 est vendue séparément. 3 fr. 50

Théâtre de Campagne, recueil de comédies de salon par les meilleurs auteurs dramatiques contemporains (huit séries ont paru). Chaque série, formant un volume grand in-18 jésus, est vendue séparément. 3 fr. 50

Théâtre d'Adolescents, par Adolphe CARCASSONNE. 1 volume grand in-18. . . . . 3 fr. 50

Théâtre de Jeunes filles, par Adolphe CARCASSONNE. 1 vol. grand in-18. . . . . 3 fr. 50

Théâtre à la ville, comédies de cercles et de salons, par Eugène CELLIER. 1 vol. gr. in-18. . . . . 3 fr. »

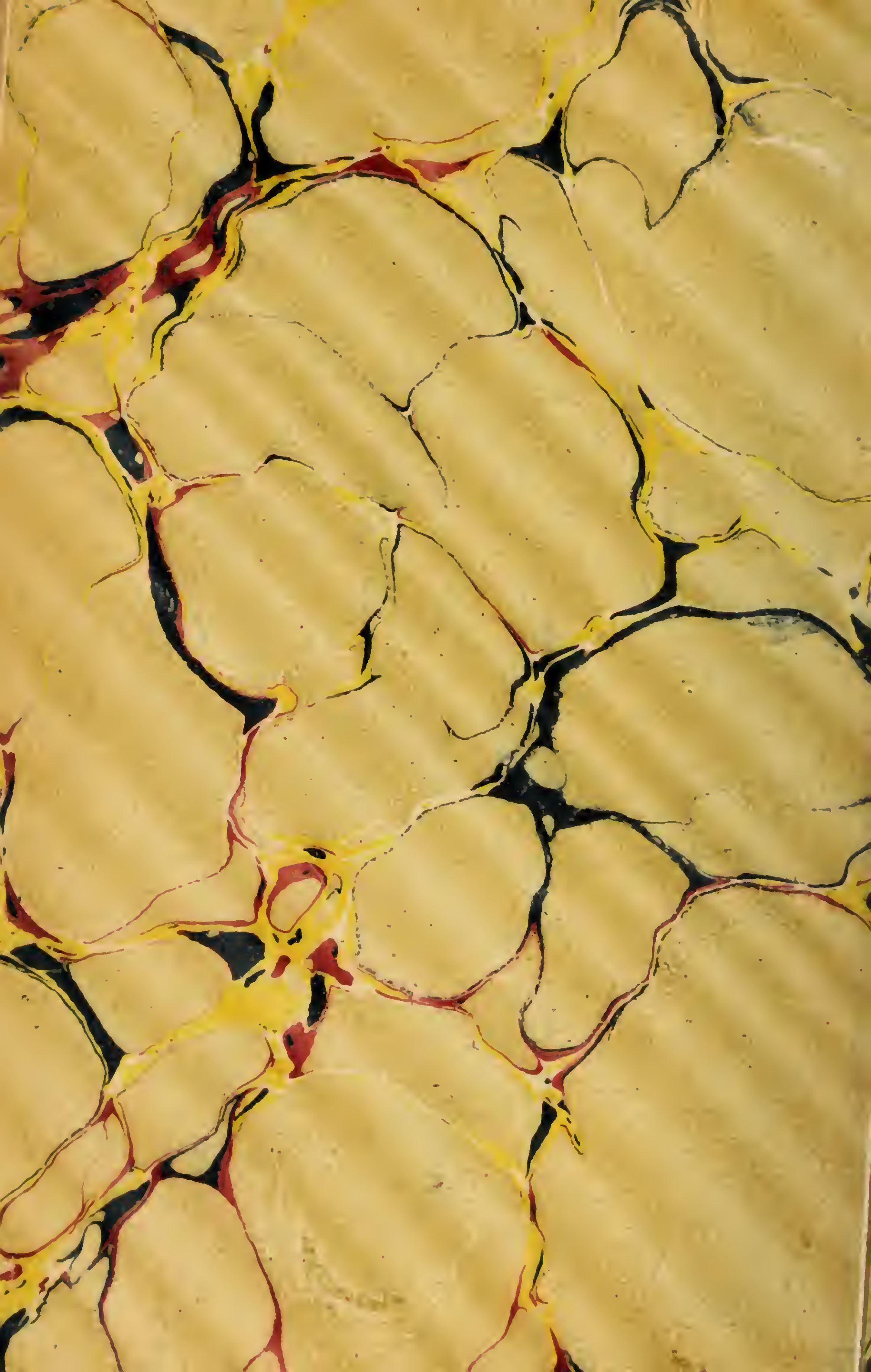
Scènes à deux, par Adolphe CARCASSONNE. 1 vol. gr. in-18. . . 3 fr. 50

Monologues comiques et dramatiques, par GRENET-DANCOURT. 1 vol. grand in-18. . . . . 3 fr. 50

Disons des Monologues, par Paul LHEUREUX. 1 vol. gr. in-18. 3 fr. 50

A côté de la Rampe, comédies et saynètes, par Édouard ROMBERG. 1 vol. grand in-18. . . . . 3 fr. 50

Paris — Typ. G. Chamerot, 19, rue des Saints-Pères — 20171




UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 11 01 06 02 007 8